Gibbon _ 33
Ranke - 63
Macaulay · 95
Burckhardt · 131
Conclusão · 167

PETER GAY

O ESTILO NA HISTÓRIA
GIBBON, RANKE, MACAULAY, BURCKHARDT

Tradução:
DENISE BOTTMANN

COMPANHIA DAS LETRAS

Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Gay, Peter, 1923-
O estilo na história : Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt / Peter Gay ; tradução Denise Bottmann. — São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

Bibliografia.
ISBN 85-7164-132-3

1. Burckhardt, Jakob Christoph, 1818-1897 2. Gibbon, Edward, 1737-1794 3. Historiografia 4. Macaulay, Thomas Babington Macaulay, Barão, 1800-1859 5. Ranke, Leopold von, 1795-1886 I. Título.

90-1385 CDD-907.202
-907.2

Índices para catálogo sistemático:
1. Historiadores : Biografia e obra 907.202
2. Historiografia 907.2

Título original:
Style in history

Capa:
Hélio de Almeida

Índice remissivo:
Beatriz Calderari de Miranda

Revisão:
Marina Tronca
Elisa Braga
Vera Lúcia de Freitas

1990

Editora Schwarcz Ltda.
Rua Tupi, 522
01233 — São Paulo — SP
Telefone: (011) 826-1822
Fax: (011) 826-5523

A Bob Webb
Amigo, colaborador, estilista

É uma grande verdade, stylus virum arguit, *que nosso estilo nos trai.*

Robert Burton,
Anatomy of melancholy

ÍNDICE

Prefácio 11
Introdução: O estilo, da maneira à matéria 17

1. Gibbon: Um cínico moderno entre políticos antigos 33
   O estudioso 33
   O ironista 48
2. Ranke: O crítico respeitoso 63
   O dramaturgo 63
   O cientista 69
   O religioso 77
3. Macaulay: Sibarita intelectual 95
   O acrobata 95
   O filho 109
   O liberal 120
4. Burckhardt: O poeta da verdade 131
   O condottiere 131
   O poeta 151

Conclusão: Sobre o estilo na história 167
Notas 197
Bibliografia 215
Índice remissivo 235

PREFÁCIO

Embora pequeno, este livro tem uma longa história. Ao longo dos anos, atravessei muitas vezes o terreno intelectual por ele anunciado, e fiz vários levantamentos de diversas perspectivas. E meu interesse pelo estilo é muito anterior à minha decisão de tornar-me historiador. Interesso-me por ele até onde a memória alcança. Ademais, tenho tido muita sorte com meus leitores. Quando comecei a escrever meus primeiros textos sérios, no início dos anos 1950, encontrei críticos atentos, que também eram amigos íntimos — Richard Hofstadter e Henry Roberts. Meu primeiro editor, Christopher Herold, embora eu o conhecesse bem menos, ensinou-me tanto quanto eles; os três eram francos, minuciosos e, ao mesmo tempo, encorajadores. Pensando neles com afeto e dor — pois são falecidos —, lembrei-me várias vezes, ao concluir este livro, da frase final de Sir Ronald Syme, em *Tacitus* [*Tácito*]: "Os homens e as dinastias passam, mas o estilo perdura". Não é um grande consolo; a perda de um amigo é irreparável. Mas apraz-me pensar que o estilo de meus amigos deixou algumas marcas nas páginas que se seguem.

O trabalho que exige o estilo, mesmo dos que o praticam com a máxima elegância, foi-me dado a conhecer no verão de 1954, quando eu dividia uma casa com os Hofstadters e ficava observando Dick a elaborar a Introdução à sua

obra *The age of Reform* [*A época da Reforma*], e a rever todo o manuscrito para a editora. Foi no mesmo verão que li pela primeira vez *Mimesis* [*Mimese*], de Erich Auerbach. Foi uma revelação, e durante anos procurei uma oportunidade de aplicar aos textos históricos as lições dessa obra-prima inspirada, ao mesmo tempo filológica e sociológica. Tal oportunidade surgiu no começo dos anos 1960, quando eu oferecia, há vários anos, o curso de historiografia para os estudantes de doutorado recém-ingressados. Algumas das idéias detalhadamente desenvolvidas neste livro foram vislumbradas pela primeira vez naquele curso, de maneira bem diferente e, penso eu, sob uma forma bem mais primitiva. Naquela época, o estudo do estilo histórico constituía basicamente um estudo das limitações impostas ao historiador pela classe e pela nação. O campo era dominado pelos relativistas, em dívida direta para com Karl Marx e Karl Mannheim, ou indireta, através da leitura de Charles Beard. Era uma época de desconfiança. A seguir, a análise historiográfica foi se tornando gradualmente mais refinada e, em certa medida, mais otimista. Em minhas aulas, comecei a desenvolver uma espécie de realismo perspectivado, com a idéia de que os objetos de estudo histórico são realmente isso — objetos —, a serem estudados e compreendidos, e que a objetividade, embora difícil, é possível. No final dos anos 1960, minha leitura talvez mais proveitosa sobre historiografia não pertencia diretamente a esse campo, e sim à filosofia; tenho uma dívida especial para com os textos lógicos e epistemológicos de Carl Hempel e Ernest Nagel e as aulas espirituosas e iconoclastas de J. L. Austin. No ano letivo de 1970-1971, reuni minhas idéias sobre o estilo histórico numa série de três palestras, entre os arredores inspiradores e hospitaleiros das Universidades de St. Andrews e Utrecht. Tais palestras, bastante reescritas e ampliadas, constituem o núcleo deste livro. Incorporei à Conclusão várias passagens de uma Conferência de Professor Visitante, que apresentei na primavera de 1971 no Churchill College, Cambridge.

Como em relação à minha obra anterior, desta vez também creio ter sorte com meus críticos. Sou particularmente agradecido a Quentin Skinner, R. K. Webb e a minha mulher Ruth, pelas leituras densas e constantes, que levaram-me a rever e refinar meu argumento geral e a elaborar melhor diversos pontos mais secundários. Também agradeço a Henry Turner, por seus comentários ponderados sobre todo o manuscrito, a John Clive, por suas críticas prestimosas ao capítulo sobre Macaulay, e a Henry Gibbons, por uma fecunda discussão de estratégia geral. Quero ainda agradecer a Betty Paine e Heather Anderson, paleógrafas amadoras, por conseguirem decifrar meus rabiscadíssimos manuscritos. Meu editor, Paul D. Neuthaler, carrega uma grande responsabilidade pela existência do livro. Espero que não seja vaidade de minha parte imaginar, com alegria, que um escritor tem os leitores que merece.

Peter Gay
1974

NOTA SOBRE AS CITAÇÕES

Como, afinal, este é um livro sobre o estilo, fiz inúmeras citações a partir dos textos originais. Nos dois ensaios sobre historiadores de língua alemã, coloquei excertos, curtos e longos, de suas obras diretamente no corpo do texto, em grifo. Quando a passagem não vem entre aspas, significa que as frases imediatamente anteriores em inglês correspondem a uma paráfrase bastante próxima, mas não são uma tradução exata. O leitor que não conhece o alemão, e terá de saltar as passagens em grifo, perderá apenas os refinamentos lingüísticos que não consegui recuperar no inglês.

Introdução

O ESTILO
da maneira à matéria

O estilo é um centauro, reunindo o que a natureza como que decretou que se mantivesse apartado. É forma e é conteúdo, entrelaçados para formar a tessitura de toda arte e todo ofício — e também a história. Salvo por alguns artifícios mecânicos de retórica, a maneira se encontra indissoluvelmente ligada à matéria; o estilo molda e é por sua vez moldado pelo conteúdo. Escrevi os presentes ensaios para analisar este ser familiar, e no entanto de fato bizarro, o centauro estilo; pode-se ler o livro como um comentário crítico que se estende sobre a famosa máxima de Buffon, segundo a qual o estilo é o próprio homem.

O epigrama de Buffon é dotado de uma bela simplicidade que o faz possivelmente profundo e com certeza suspeito. Há um ar frívolo, quase impróprio, em se lançar mão de estilismos sobre o estilo, pois é necessário — e difícil — desenredar a multiplicidade de sentidos e a densidade de metáforas que se somaram à palavra no decorrer dos séculos. Dizem-nos que o estilo é a roupagem do pensamento, sua carne, a glória que o coroa, a voz que o expressa. Parece existirem quase tantos usos do estilo quantos são os usuários. O crítico e o estudioso, o poeta lírico e o jornalista político empregam o estilo, cada qual à sua maneira e para suas finalidades próprias: apreciar a elegância e depreciar a deselegância,

decifrar passagens obscuras, explorar ambigüidades verbais, reiterar uma questão partidária. O historiador, que a tudo isso procede — ainda que se pretenda que, ao escrever história, ele refreie seu lirismo e abandone sua política —, depara-se com o estilo nestas e em outras dimensões. Ele é um escritor profissional e um leitor profissional. Como escritor, sofre a pressão de se tornar estilista mantendo-se cientista; cabe-lhe proporcionar prazer sem comprometer a verdade. Seu estilo pode ser uma ferramenta convencional, uma confissão involuntária ou uma iluminação admirável. Como leitor, ele preza a qualidade literária, absorve fatos e interpretações, explora as palavras diante de si em busca de verdades atuantes sob a superfície; o estilo, para ele, pode constituir um objeto de satisfação, um veículo de conhecimento ou um instrumento de diagnóstico.

No entanto, tal variedade é um ensejo e um problema em simultâneo. Conforme mostrarei, é desejável, em prol da clareza, que se distingam os vários sentidos do estilo, mas, em prol do entendimento, é impossível mantê-los continuamente segregados. O uso de uma mesma palavra para diversas funções não constitui necessariamente um sintoma de pauperismo lingüístico; pode ser um sinal de que tais funções estão relacionadas entre si. O fato de inserir-se sem dificuldade a palavra *estilo* em diferentes combinações — estilo de pensamento, estilo de vida e outros — reforça a impressão de que os vários tipos de estilo — e o estilo com o conteúdo — mantêm muitas ligações e trazem muitas referências recíprocas. O estilo assemelha-se aos embaixadores venezianos de Ranke: muito viajados, altamente adaptáveis, magnificamente informados e, se interrogados com habilidade, maravilhosamente indiscretos. Assim, para o historiador, o valor indicativo do estilo — tanto em assumir quanto em fornecer indicações — é enorme.

Afirmei que este livro pode ser lido como um comentário crítico que se estende sobre a máxima de Buffon, *Le style*

est l'homme même. É preciso que o comentário se estenda porque o epigrama, ainda sendo uma observação importante, é de tal laconismo que, como dizem os filósofos, temos de tirar seu invólucro. E o comentário há de ser crítico porque o que diz Buffon é, a um só tempo, excessivo e demasiado parco. Naquela época, seu *bon mot* constituía um enérgico apelo, quase inédito, a que não se tomasse levianamente o estilo como mero ornamento, mas que se o visse estendendo-se aos próprios alicerces do trabalho do escritor.[1] E no entanto o estilo nem sempre é o homem, decerto não o homem por inteiro. Se a maneira e a matéria estão unidas por um matrimônio católico indissolúvel, isso não significa que nunca se possam separar. Uma boa parcela do discurso sobre o estilo concentra-se na busca de formulações literárias felizes e da virtude tradicional, ainda que admiravelmente esquiva, da clareza.

Ademais, é fato histórico (que o historiador, no plano pessoal, pode deplorar, mas, profissionalmente, deve examinar como a qualquer outro fato) que nem sempre o estilo esteve profundamente assentado. Há os que — na publicidade, no jornalismo, na política e mesmo no setor editorial — tratam-no como um segundo momento, como a fachada gótica que se acrescenta num despropósito a paredes modernas de concreto. Certa feita, Middleton Murry definiu tal prática como "a heresia do homem na rua", considerando-a como "a mais popular de todas as ilusões acerca do estilo".[2] Ele analisou tal ilusão há coisa de cinqüenta anos, mas a heresia tivera popularidade muito antes, e continua a tê-la no mesmo grau que possuía em 1922, data do estudo de Murry. A certos responsáveis por produtos verbais de consumo de massa, ainda parece prático pedir a pesquisadores que pesquisem, a escritores que dêem às pesquisas uma forma de enredo, a estilistas que acrescentem os toques refinados. Quase nem é preciso dizer que tal balcanização divide fatalmente o que se deveria unir; os produtos que tais métodos lançam

no mercado são, como todos sabemos, mercadorias com embalagens atraentes, enfeitadas com trocadilhos obsessivos, superlativos gastos, episódios falsos. O estilo, aqui, é um subproduto do empreendimento comercial; não é de forma alguma o homem, e sim o sistema.

Essa vasta subliteratura vulgar vale, para o historiador, como uma advertência valiosa de que a palavra *estilo* não se reduz a um termo elogioso — "tal romancista tem estilo" —, mas corresponde ainda a uma descrição neutra — "tal romancista trabalha no estilo naturalista". Deve o historiador lembrar que a própria idéia de estilo vem afetada por uma ambigüidade central: há que dar informação e prazer. Abre janelas para a verdade e a beleza — um duplo panorama atordoante. Há um certo estilo em procedimentos indiferentes ou ofensivos à estética, desde que possuam alguma coerência e forma característica. Poetas, pintores — e historiadores — de segunda plana têm um estilo. Estilo também têm os bandidos que cometem assassínios no submundo do crime, os compositores que criam sucessos populares, os padres que oficiam cerimônias religiosas segundo formas padronizadas. Em todos esses casos, o estudo do estilo possui um valor diagnóstico; para o historiador, todos eles são indícios válidos sobre o passado, ainda que não sobre as mesmas experiências históricas. Se o estilo fornece informações não sobre o estilista, mas sobre sua cultura, não há por que o historiador deva se sentir desapontado. Em se tratando do objeto e das provas, o historiador é — ou deveria ser — um democrata.

Buffon, naturalmente, não era um democrata, fosse em sua concepção de estilo ou em qualquer outro assunto. Ele se referia ao estilo literário do escritor consumado. E o que pretendia dizer sobre o escritor, ao que me parece, era o seguinte: a maneira cultivada do escritor expressa de maneira instrutiva tanto seu passado pessoal quanto as formas de pensar, sentir, crer e operar da cultura. O valor sintomático do estilo vai, portanto, muito além de oferecer vislumbres dos

hábitos literários.[3] O estilo é o desenho no tapete — a indicação inequívoca, para o colecionador informado, do local e época de sua origem. É também a marca nas asas da borboleta — a assinatura inconfundível, para o lepidopterista atento, de sua espécie. E é o gesto involuntário da testemunha no banco dos réus — o sinal infalível, para o advogado observador, da prova oculta. Deslindar o estilo é, pois, deslindar o homem.

Tal interpretação oferece um ponto de partida, mas se mantém demasiado elíptica para ser conclusiva. As duas partes do epigrama de Buffon, o *estilo* e o *homem*, requerem maiores explicações. O tipo de estilo de maior relevo e, para os presentes ensaios, mais profícuo, é o estilo em sua acepção estrita, o estilo literário: o manejo das frases, o emprego de recursos retóricos, o ritmo da narração. O emparelhamento das locuções em Gibbon, o recurso de Ranke a técnicas dramáticas, a repetição das antíteses em Macaulay, a enunciação informal de Burckhardt, tomados em si, como casos isolados, significam o que dizem no papel. Descrevem uma batalha, analisam um expediente político, relatam a carreira de um pintor. Mas, uma vez que sejam característicos e habituais — isto é, elementos identificáveis no modo de expressão, de estilo do historiador —, tornam-se indicadores de questões mais amplas e mais profundas. Em parte idiossincráticos e em parte convencionais, em parte escolhidos e em parte impostos por pressões inconscientes, profissionais ou políticas, os recursos do estilo literário são igualmente instrutivos, nem sempre pelas respostas conclusivas que dêem, mas pelas questões fecundas que levantam acerca das intenções centrais e interpretações gerais do historiador, o estado em que se encontra sua arte, as crenças essenciais de sua cultura — e, quiçá, os vislumbres que capta de seu objeto.

Tendo eu tomado como minha principal testemunha o estilo em sua acepção estrita, meus materiais, porém, levaram-me a outras formas correlatas de expressão, a estilos em acep-

ções mais vagas do termo. Entre os mais reveladores, está o que eu gostaria de chamar de estilo emocional do historiador, seu tom de voz tal como surge na tensão ou no repouso de suas orações, seus adjetivos preferidos, sua escolha de episódios ilustrativos, suas tônicas e seus epigramas. Num sistema estilístico de regulamentação cerrada como o neoclassicismo, em que os meios de expressão estão circunscritos com rigor, o estilo emocional dispõe de fortes possibilidades diagnósticas, pois, ainda que os cânones estabelecidos da retórica proíbam, por exemplo, os epítetos "baixos" para personalidades em posição elevada, o leque de expressões lícitas guarda uma amplitude suficiente para permitir escolhas instrutivas. Gibbon, ao caracterizar o imperador Augusto como "artificioso" [*"artful"*], está-nos apenas a dizer que Augusto era — ou melhor, que Gibbon o julgava — artificioso. Mas distribuída com prodigalidade pelas páginas de *The decline and fall of the Roman Empire* [*Declínio e queda do Império romano*], a palavra *artificioso* começa a arrastar consigo acúmulos de sentidos, e converte-se num emblema da avaliação cínica de Gibbon sobre o Império, indício não só do que enxergava, mas do que ele, enquanto historiador individual, estava mais apto a enxergar. Na redação mais solta e mais flexível do século XIX, o estilo emocional conserva sua capacidade de render dividendos ao intérprete: os relatos arrepiantes de Burckhardt sobre os déspotas renascentistas apontam para percepções mais gerais do que as que haveriam de ser elucidadas por tais relatos. Estes contribuem para traçar os contornos da visão histórica de Burckhardt. Em nosso exame do estilo emocional de um historiador, de fato aproximamo-nos bastante do homem.

Instrutivas que sejam a escolha de técnicas de expressão e a coloração inconsciente da narrativa, o hábito do historiador em pesquisar e apresentar provas — seu estilo *profissional* — oferece, porém, outros indícios significativos. É um convite a inferências mais sutis e mais abrangentes do que

os juízos sobre sua competência ou afã. Ranke era assíduo em visitar todos os arquivos acessíveis; Macaulay preferia passar seu tempo estudando com atenção folhetos e coletâneas de versos populares; Gibbon dominava a história de Roma antiga a partir de compilações modernas; Burckhardt estudava a Renascença em relatos da época. Sabê-lo é saber algo sobre a pura validade das conclusões de cada historiador, mas também permite esboçar a atitude deles em relação a seus materiais. A conscienciosidade obsessiva, quase religiosa, de Ranke, que firmou sua assinatura própria em toda a sua obra, reflete sua concepção da história como um combate grandioso e dramático, guiado por mão divina, e sua visão do historiador como um homem de Deus no mundo. A credulidade ocasional de Gibbon, que cria um contraste tão agudo com seu acentuado ceticismo, amiúde malicioso, sugere não um descuido profissional, mas uma vontade de crer — em especial na iniqüidade dos sacerdotes e na lascívia dos imperadores. Tal como os outros estilos mencionados, o estilo profissional aponta para além de si mesmo.

A realidade para que apontam todos esses estilos, a pesca que quer fisgar o analista do estilo, é, como sugeri, nada menos que a percepção total do historiador sobre o passado, as limitações dentro das quais trabalha, as verdades que ele, em sua singularidade, é capaz de captar. Todavia, essa região elevada — o destino último da estilística —, onde a matéria parece deter um monopólio absoluto, é também invadida pela maneira. Refiro-me ao estilo de pensar do historiador, expressão prática e incisiva que relaciona estilo e conteúdo num sentido mais do que meramente metafórico. Pois os postulados mais básicos e, portanto, menos examinados do historiador sobre a natureza do mundo, sobre sua constituição ontológica, também possuem seu aspecto expressivo que pode deixar traços em seu estilo literário, emocional ou profissional. Mas os estilos de pensamento podem ainda encontrar outros canais de comunicação, mais subterrâneos; não

é mister que um historiador escreva, sinta ou trabalhe como outro para que pense como ele e com ele aprenda. Gibbon alimentava uma profunda dívida para com o desencantamento de Tácito, mas estruturava suas orações, escolhia seus adjetivos, prosseguia em suas pesquisas de maneiras marcadamente diversas das de Tácito. Burckhardt possuía uma afinidade acentuada com a visão de Hegel sobre as totalidades da cultura, mas — felizmente — não há como confundir uma passagem, qualquer passagem, de *Kultur der Renaissance in Italien* [*A cultura da Renascença na Itália*] com uma passagem, qualquer passagem, das lições sobre a história de Hegel.

De modo geral, porém, as afinidades intelectuais disseminam um maior número de indícios do que ocorre em Gibbon e Burckhardt. Os estilos por mim discutidos normalmente não se mantêm de lado, como estranhos, sem se tocar. É significativo que se encontrem dificuldades em situar qualidades estilísticas diversas. Assim, a ironia de Gibbon e a retórica de Macaulay farão parte de seus estilos literários ou emocionais? Os relatos de Burckhardt se prestam a revelar sua visão de mundo, ou seu pessimismo pessoal, ou sua vontade de prender o interesse dos leitores, ou, ainda, os três em simultâneo? Tais indagações sugerem a resposta: os estilos compõem uma rede de indícios que apontam uns para os outros e, somados, para o homem — o historiador em atividade.

Isso me conduz à segunda parte do epigrama de Buffon. O homem vive em vários mundos ao mesmo tempo, mais notadamente em sua esfera privada, no âmbito relativamente íntimo de seu ofício e no amplo domínio público de sua cultura.[4] Tal como as diversas dimensões do estilo, esses mundos se entrecruzam e se penetram continuamente: a pessoa privada interioriza os critérios do ofício e as normas da cultura; o ofício, de modo geral, serve à cultura e expressa

com obediência seus ideais mais genéricos. Um estilo literário maduro é uma síntese de todos esses elementos, combinados de maneiras várias; é, pois, a um só tempo individual e social, privado e público, uma combinação de modos herdados, elementos tomados de empréstimo e qualidades exclusivas. É por isso que o estudioso do estilo pode tratar essa síntese de maneira analítica, e destrinçar os fios que compõem a tapeçaria estilística. Se, como tendiam a pensar alguns românticos, o estilo fosse tão-somente a roupagem externa de estados interiores, o transbordamento espontâneo das fontes de criatividade, ele traria informações sobre a psique de um escritor, e nada mais. Mas esses românticos se equivocavam. Em primeiro lugar, o estilo literário — e é o estilo no qual vou me concentrar — pode ser aprendido. Os escritores não são estilistas de nascença; eles modelam seus estilos por meio de um esforço constante para superar a dependência e encontrar suas vozes próprias.[5] Normalmente, o aprendiz de escritor — e aqui, como em outros aspectos, o historiador age como os demais escritores — descobre o estilo que lhe é apropriado seguindo de início, e depois abandonando, modelos de sua admiração; a imitação parece constituir uma fase essencial no processo de autodescoberta. Nem sequer em princípio, portanto, a escrita provém inteiramente do coração; em sua maior parte, provém diretamente de outros livros. A singeleza mais elevada surge mais tarde, fruto de uma faina que oculta a faina.

Logo, dizer que pode-se aprender o estilo não é de suficiente precisão. Mais exato seria dizer que deve-se aprender o estilo. Apenas em parte é ele dom do talento: é ainda ato da vontade e exercício da inteligência. É o tributo que a capacidade de expressão paga à disciplina. O estilo é um instrumento da razão prática. As palavras, com certeza, fazem muitas coisas: transmitem informações, demonstram afeto, expõem advertências; é freqüente serem a transcrição verbal de emoções sem retoques. Mas o estilo é a utilização de

meios para um fim, embora, como bem sabemos, também possua seu lado passional e faça suas revelações involuntárias.

É por tal razão que os estilos têm histórias, mesmo nos escritores tomados individualmente. Gibbon é talvez uma exceção: embora mesmo a ele tenha-se afigurado necessário proceder a algumas experiências, ele vazou todos os seus textos, iniciais e finais, pelo mesmo molde inconfundível. Mas, neste caso, Gibbon nunca foi jovem.[6] Para quase a totalidade dos demais escritores, o estilo, além de dote, é conquista, e o estudo do estilo empreende a crônica e a análise dessa conquista. "O estilo", escreveu Gibbon, "é a imagem do caráter."[7] Eis a primeira indicação dos usos que pode ter a estilística para o historiador: dá-lhe ingresso no mundo psicológico privado de um escritor.

Não é o único mundo que é possível descobrir com o estudo do estilo. A escrita é uma atividade que se realiza na tessitura de uma tradição literária. À exceção de alguns inovadores, a maioria dos escritores, mesmo os maiores dentre eles, falam numa linguagem que se tornou familiar por intermédio de outros. Mesmo os que têm como meta a ininteligibilidade, como os poetas dadaístas, encontram seus vocabulários no contexto de uma sociedade, por mais seletos que sejam; sua ininteligibilidade é a maneira de se comunicarem — de forma inteligível — com os outros de seus círculos. A atitude de um escritor frente à sua tradição pode ser dócil, ambivalente ou rebelde. Ele pode escrever da maneira que escreve porque, antes, outros escreveram dessa sua maneira ou porque, antes, outros *não* escreveram dessa sua maneira. Qualquer que seja sua atitude, ele não pode ficar indiferente à atmosfera que, pela escolha de sua profissão, é obrigado a respirar.

Assim como os estilos individuais têm uma história, o estilo em si também tem uma história. A cada época, os escritores têm à disposição modos específicos de expressão. Sempre estiveram submetidos a regras subjacentes à lingua-

gem lícita, a convenções que canalizam suas preferências pessoais, a hierarquias adequadas a cada tema. Até os tempos modernos — o que, neste contexto, corresponde aos anos 1890 —, existiam determinadas coisas que os historiadores deveriam dizer, e outras que lhes pareceria inconcebível enunciar.

As fronteiras que limitam compulsoriamente o espaço de manobra dos historiadores são de especial importância para a história da história. Tal história é a história da emancipação de um ofício frente a senhores de grande poderio, em geral um poderio esmagador. Ao longo de muitos séculos, os historiadores moraram em diversas casas, tomando seus discursos e convicções de empréstimo a seus hospedeiros: o teatro na Grécia, os tribunais em Roma, o mosteiro na Idade Média, o salão no Iluminismo. Os historiadores antigos, medievais e do início da época moderna ofereciam suas obras como peças de retórica; deviam atender a exigências morais e empregar recursos literários estabelecidos. A tradição da eloqüência, consolidada e distorcida no início do período moderno pelas reminiscências da oratória antiga, permeou os escritos históricos até o século XVI e quiçá o século XVII, quando a esta tradição retórica antiga os historiadores adicionaram a eloqüência do púlpito. A dependência dos historiadores *philosophes* em relação à sociedade culta, no século XVIII, constituiu em verdade um enorme passo rumo à independência: a história tornou-se um gênero literário respeitável entre outros gêneros literários de respeito.

Então, no século XIX, os historiadores se mudaram para sua casa própria, a universidade — não, acrescentaria eu, sem algumas perdas. Mas, sejam quais forem as perdas, a autonomia moderna do historiador ampliou marcadamente o leque de suas opções estilísticas. Na medida em que à investigação abriu-se um maior número de aspectos do passado, tornou-se lícito um maior número de formas de se falar sobre o passado. A relação do historiador com seu trabalho so-

freu mudanças: o artesão se tornou um profissional. Mas, em princípio, a dívida do historiador individual para com seu ofício — suas tradições dominantes, seus debates correntes, suas técnicas de exploração — não aumentou nem se reduziu. Assim, o estudo do estilo dos historiadores, sejam eles praticantes antigos, medievais ou modernos, permite o acesso ao mundo de seu ofício.

Mas também permite o acesso, enfim, à própria cultura, que tem nessa artesania apenas um representante especializado, por vezes recalcitrante. Era em que pensava Macaulay ao afirmar, a propósito de Heródoto, que ele "escrevia como é natural que escrevesse. Escrevia para uma nação suscetível, curiosa, animada, com um desejo insaciável por novidades e excitação".[8] A leitura de Heródoto muito nos revela sobre a Grécia de sua época, tal como a leitura de Mommsen ou de Namier muito nos revela sobre a Alemanha ou a Inglaterra de suas épocas. Por outro lado, muito nos revela ainda sobre a visão que possuíam de suas culturas: não nos é possível ler *Römische Geschichte* [*História de Roma*] de Mommsen, com seus desconcertantes anacronismos, seus *junkers* togados, sem sentirmos no interior de Mommsen, o estudioso objetivo, um outro Mommsen, o animal político ardente e frustrado. Não nos é possível ler *Structure of politics at the accession of George III* [*A estrutura da política à ascensão de Jorge III*] de Namier, com seu resoluto antiintelectualismo, seu afetuoso retrato do microcosmo político da Inglaterra nos meados do século XVIII, sem detectarmos em Namier, o pesquisador minucioso, um Namier oculto, amante da civilidade inglesa tão apaixonado como apenas um estrangeiro poderia ser.

A informação social prestada pelo estilo não é em absoluto infalível; se as palavras do passado dirigem-se a poucos eleitos, se perdemos a chave que decifraria sua mensagem, as intenções do escritor e assim o significado pleno de suas afirmações, elas haverão de permanecer opacas. Há

muito viceja o lugar-comum de que os homens usam amiúde as palavras para dissimular-lhes o sentido por trás de véus de dificuldades, ambigüidades e formulações indiretas.[9] Assim sendo, é necessário que primeiro resolvamos o estilo antes de podermos, com seu auxílio, resolver outros enigmas: há vezes em que a política é um indício para o estilo, tal como o estilo é um indício para a política. Felizmente, é uma circularidade existencial, e não lógica, um sintoma da dependência mútua entre o estilo e a vida, e portanto da possibilidade de virem a se iluminar reciprocamente.

Ainda que uma escola de historiadores das idéias, com Leo Strauss e seus discípulos, tenha montado uma indústria caseira de ler nas entrelinhas, a leitura das próprias linhas continua sendo um trabalho recompensador para o historiador. Erich Auerbach, em *Mimesis*, mostrou a via que pode conduzir o historiador da filologia à sociologia. É fácil demonstrar, como fez ele, que o latim bárbaro de uma crônica merovíngia reflete, com seu vocabulário empobrecido, a decadência irremediável da cultura antiga. Mas, com sua análise sobre a visão de mundo de Tácito, Auerbach mostra que a estilística pode capturar uma presa mais arisca: as percepções sociais. Ao descrever um amotinamento, observa ele, Tácito põe palavras elevadas na boca de um dos amotinados, dissemina em seu relato adjetivos éticos, emprega os recursos retóricos correntes entre os oradores cultivados na Roma de sua época.[10] De tais hábitos lingüísticos, Auerbach deduz que Tácito era cego às pressões sociais e econômicas que borbulhavam sob a superfície dos acontecimentos. A seu ver, tal falha é mais do que uma predisposição política de um aristocrata frente às reivindicações de soldados famélicos; ele a tem antes como algo característico para um romano que não *enxerga*, e não consegue *enxergar*, as camadas sociais inferiores como seres humanos integrais. Em suma, o estudo do estilo oferece um instrumento de diagnóstico para o mundo psicológico e profissional, bem como social e cultural, do his-

toriador, um indício decisivo de seus sentidos, de suas limitações — e de seus vislumbres de verdade.

Devo ajuntar algumas palavras finais. Como disse antes, o estilo, por vezes, é menos do que o homem; com freqüência, é mais do que ele. Ao examinar os estilos de quatro grandes historiadores, não me comprometo em absoluto com as implicações relativistas em voga que, de modo geral, têm sido extraídas do epigrama de Buffon. Os historiadores vêm, de há muito, travando um grande debate — pelo menos persistente — sobre a natureza essencial do ofício, e toma-se Buffon como defensor da idéia de que a história não pode ser uma ciência, e deve ser uma arte — um embate subjetivo entre um homem de letras e o passado, o qual ele remodela com sua visão pessoal e relata daquela maneira idiossincrática a que damos o nome de estilo. Mas um relato pessoal pode ser um relato objetivo. É até mesmo possível que, embora o estilo reflita o homem, o homem assim refletido seja um cientista. Não gostaria de decidir esta questão por ora, e voltarei a ela na Conclusão. Mas quero aqui insistir sobre este ponto de relevo: não há por que o estilo deva ser o reflexo sem distorções da neurose pessoal, da posição social ou da época histórica do historiador. Se ele tem alguma consciência e competência profissional, irá necessariamente dizer muito mais sobre o período a respeito do qual está escrevendo do que sobre o período em que vive.[11] Os estilistas se desenvolvem individualmente em revolta contra seus passados, seus ambientes, e até mesmo contra si próprios, e nem sempre os resultados são previsíveis. Ainda que o estilo seja instrutivo em todos os seus aspectos, nem todos os estilos são instrutivos em igual medida; como outros escritores, um historiador em geral possui dois estilos, o formal e o informal, ambos constituindo uma mescla de auto-expressão e autocontrole. Não existe nenhum manual, nenhum receituário

pronto, que defina de antemão o que apenas o estudo do estilo pode revelar. O que defendo é apenas que tal estudo revela muito, e há de contribuir com alguma luz para o candente debate sobre a natureza da história.

1

GIBBON
*Um cínico-moderno entre políticos antigos**

O ESTUDIOSO

A arquitetura é familiar, a estrutura clássica. O guia é Gibbon, examinando as ruínas da República Romana:

> Toda barreira da constituição romana fora derrubada pela imensa ambição do ditador; toda proteção fora extirpada pela mão cruel do Triúnviro. Após a vitória de Actium, o destino do mundo romano dependia da vontade de Otaviano, de sobrenome César, por adoção de seu tio, e mais tarde Augusto, por adulação do Senado. O conquistador estava à frente de 44 legiões veteranas, cientes de sua força e da debilidade da constituição, habituadas, durante a guerra civil de vinte anos, a todos os atos de sangue e violência, e fervorosamente devotadas à casa de César, a única de onde haviam recebido, e esperado, as mais pródigas recompensas. As províncias, há muito oprimidas pelos ministros da República, suspiravam pelo governo de uma única pessoa, que seria o senhor, não o cúmplice, da-

(*) O autor irá trabalhar com uma polissemia própria a *cynic* e *cynism* que não se encontra no português: desde a referência, já no título do ensaio, a herança filosófica da escola cínica, ao ceticismo e sardonismo no estilo irônico de Gibbon. Assim, mantivemos "cínico" e "cinismo" no texto (mesmo quando "sardônico", "cético" etc. ressaltariam melhor o sentido no original), de modo a manter a vinculação semântica com a tradição cínica que também permeia Cícero e Tácito, modelos de Gibbon. (N. T.)

queles tiranetes. O povo de Roma, vendo com um secreto prazer a humilhação da aristocracia, pedia somente pão e espetáculos públicos, e em ambos era atendido pela pródiga mão de Augusto. Os italianos ricos e polidos, que haviam abraçado quase em unanimidade a filosofia de Epicuro, desfrutavam das atuais bênçãos do sossego e da tranqüilidade, e não toleravam que o agradável sonho fosse interrompido pela lembrança de sua antiga liberdade tumultuada. A par do poder, o Senado perdera a dignidade; muitas das famílias mais nobres haviam desaparecido. Os republicanos de espírito e capacidade haviam perecido no campo de batalha ou no banimento.[1]

Com seu passo medido, quase militar ("Toda barreira [...]; toda proteção"), esta passagem é puro Gibbon. Sua *gravitas* antiga condiz singularmente bem com seu tema grandioso e trágico; a transição de uma grande potência de uma a outra forma de governo. Ainda que encontre lugar para seu indefectível cinismo, detendo-se com visível deleite no "secreto prazer" com que "o povo de Roma" vê "a humilhação da aristocracia", Gibbon se abstém prudente daquela derrisão que marca tão grande parcela de sua narrativa. Seu exame, embora rápido, é majestoso; impressiona a quantidade de informações sobre história política e militar que transmite ao leitor, com relances do passado introduzidos com habilidade ("*Após* a vitória de Actium [...]", "As províncias, *há muito* oprimidas [...]") e as interpolações informativas ("Os italianos ricos e polidos, *que haviam abraçado quase em unanimidade a filosofia de Epicuro* [...]"). O majestoso não acarreta necessariamente — e Gibbon cuida para que tal não suceda — o tedioso. Basicamente, Gibbon está arrolando uma lista de transformações estruturais que caracterizam a situação de Roma no momento da ascensão de Augusto, mas ele contorna o problema do tédio nesse rol com as antíteses tensas, ainda que implícitas, de suas cláusulas paralelas ("por adoção de seu tio [...] por adulação do Senado") e a musicalidade de suas repetições rítmicas ("imensa ambição [...] mão

cruel"). Suas frases são longas — a linha melódica de Gibbon raro é concisa —, mas ele varia o andamento visível introduzindo, nos momentos adequados, a censura dramática do ponto-e-vírgula. Todavia, embora essa passagem seja de inequívoca propriedade de Gibbon, aqui ele se recobriu com uma plumagem de empréstimo. A passagem é uma paráfrase próxima, com ligeiras reformulações e leves alterações na escrita, de um capítulo dos *Anais* de Tácito:

> Quando, após a destruição de Bruto e Cássio, já não existia nenhum exército da República, quando Pompeu foi esmagado na Sicília, e quando, com Lépido afastado e Antônio assassinado, mesmo à facção juliana restara apenas César para comandá-la, então deixando o título de Triúnviro e anunciando que era Cônsul, e que se contentava com a autoridade de um tribuno para proteger o povo, Augusto cumulou os soldados com presentes, a população com trigo barato e todos os homens com as doçuras do repouso, e assim sua grandeza foi aumentando aos poucos, enquanto concentrava em si as funções do Senado, dos magistrados e das leis. Não enfrentou qualquer oposição, pois os espíritos mais intrépidos haviam caído em batalha ou no banimento, ao passo que os nobres restantes, quanto mais preparados para serem escravos tanto mais alto eram erguidos pela riqueza e promoção, de modo que, engrandecidos pela revolução, preferiam a segurança do presente ao perigoso passado. Tampouco as províncias se desagradavam desse estado de coisas, pois desconfiavam do governo do Senado e do povo, devido às rivalidades entre os líderes e à capacidade dos funcionários, enquanto a defesa das leis era inexeqüível, na medida em que eram continuamente perturbadas pela violência, pela intriga e, finalmente, pela corrupção.[2]

Lendo a par esses dois parágrafos, entendemos por que Suzanne Curchot, a única moça a quem Gibbon passageiramente confessou amar, e que conhecia seus clássicos tal como a seu Gibbon, observou que Tácito era o "modelo e talvez a fonte"[3] de muito do que entrou em *Decline and fall*.

Gibbon, naturalmente, não estava plagiando; dedicava-se a uma prática aceita e totalmente respeitável do século XVIII, ainda que à sua maneira pessoal: estava escrevendo uma imitação. Naquela época, quando as camadas cultas ainda tinham um largo aprendizado do latim, ainda que não tanto do grego, a referência livre aos clássicos constituía um procedimento literário e artístico corrente. Colocava o autor numa relação de mútua congratulação com seus leitores, aos quais cumprimentava por não terem esquecido o que lhes fora ensinado na mocidade. Os paralelos e, sobretudo, os contrastes sutis que se podiam mobilizar nessas imitações eram um convite a um jogo liberal do espírito, permitiam uma crítica ousada, ainda que restrita, dos assuntos contemporâneos e, com suas ressonâncias de textos amados e semi-esquecidos, proporcionavam o choque íntimo do reconhecimento. As imitações de Alexander Pope e Samuel Johnson empregavam formas antigas na composição de sátiras modernas; vertiam ácido novo em velhas garrafas. A imitação de Gibbon era mais próxima do que a deles, seus ecos mais fortes; empregava uma substância antiga para escrever história antiga. Mas essa deliberada — e, para os cultos, flagrante — dependência de um modelo antigo atendia a um propósito que, numa paráfrase mais livre, teria se dissipado.

Mas qual o propósito? E por que Tácito? Certamente foi um narrador prolixo e eloqüente dos acontecimentos nos inícios do Império romano. No entanto, alguns contemporâneos de Gibbon, principalmente Voltaire, com quem Gibbon muito aprendeu, não se dispunham a confiar na sombria narrativa de Tácito. Tinham-na por pessimista demais quanto à natureza humana, deprimente demais na explicação das ações humanas. Mas o que sugiro é que foi precisamente a frieza de Tácito que o fez tão atraente e fecundo para Gibbon. É ocioso especular qual dos dois, o modelo ou o imitador, seria o mais frio; o que importa é reconhecer que as fontes de suas temperaturas mentais diferiam. Tácito era um moralista

chocado, Gibbon um cínico erudito. Como todos os seres humanos, os dois historiadores tinham algo a dissimular: Tácito, uma culpa de político atormentado, Gibbon, os conflitos de um celibatário convicto. Se Tácito semelha uma geleira ocultando um vulcão, Gibbon é a geleira ocultando um *iceberg*.

Mas a afinidade entre eles, a frieza comum a ambos, não se reduz a uma questão de temperamento e mecanismos psicológicos. É uma questão de método e visão essencial do mundo. Os dois historiadores se concentram num cenário puramente humano. O dispositivo causal de ambos omite explicitamente a intervenção sobrenatural, a providência divina, forças abstratas; o objeto principal, e praticamente único, de suas histórias é o homem e suas paixões. Para ambos, portanto, a tarefa suprema do historiador consistia em devassar os atores históricos em suas profundezas. David Hume, ele mesmo um dos principais historiadores na Era do Iluminismo, atribuiu a Tácito o favorável epíteto de "gênio penetrante",[4] e foi a penetração de Tácito que atraiu Gibbon. "*Proprium humani ingenii est odisse quem laeseris*"[5] — tal era a sorte de epigrama de psicólogo desencantado que um Tácito seria capaz de formular, e um Gibbon poderia apreciar, mesmo que dificilmente viesse a repeti-lo, pois, ao contrário do mestre, não era dado às máximas lacônicas. Mas, assim como existem diversos estilos de frieza, existem diversos métodos de penetração; a afinidade entre Gibbon e Tácito foi mais fundamental do que superficial, com uma dívida estilística não tanto em relação às formas do estilo tacitiano, e sim para com seu conteúdo.

Não pretendo sugerir que a penetração e a frieza sejam qualidades distintas; ambas não passam de dois aspectos de uma mesma capacidade — o dom de análise. Pois é necessário uma cabeça fria e um espírito lúcido para atravessar as máscaras que usam os homens para disfarçar seus pensamentos e atos. Ainda hoje, apesar da datação pelo carbono e das

respectivas reconstituições, as palavras constituem a matéria-prima mais significativa dos historiadores, tão enganadoras quão indispensáveis. "O verdadeiro uso da fala", escreveu Oliver Goldsmith, conhecido de Gibbon e também com algo de historiador, "é não tanto expressar nossas necessidades, mas ocultá-las",[6] uma verdade, quase um truísmo, sobre o animal humano que, como dissera Tácito, considera natural odiar a pessoa a que feriu. O principal uso da penetração do historiador consistia, pois, em escavar a realidade sob a aparência.

É claro que os secularistas não são os únicos a afirmar que a aparência e a realidade se distinguem e amiúde conflitam: os filósofos medievais consideravam o mundo natural da experiência humana como mero véu. Mas, para os cristãos, a realidade dissimulada sob a aparência correspondia a um mundo superior de realização religiosa, ao passo que o secularista trata essa realidade oculta como o mundo terreno das razões secretas. Para Tácito, César Augusto dominava os homens embora proclamasse, e *por* proclamar que obedecia a eles. Os motivos pessoais dos dominados também eram-lhe significativos; ainda que menos acessíveis, são fios no tecido da realidade — soldados querem bonificações, civis querem comida barata, políticos querem poder, e todos querem a paz.

É fácil entender por que Voltaire, filantropo fazendo as vezes de cínico, haveria de recuar perante os selvagens retratos de Tácito. Mas desvalorizar Tácito enquanto ácido desmascarador é deixar fugir a sutileza, o virtuosismo cabal de seu discernimento psicológico. O Augusto de Tácito é uma fraude gigantesca, mas não apenas uma fraude; ele engana os homens não só em proveito próprio, mas em larga medida em proveito deles mesmos. O processo social segue por seus meandros por detrás dos mistérios armados por um governo astucioso; é preciso ler com cuidado os discursos políticos, para desvendar a distância que se abre entre a declaração e a prática. Todavia, a aparência e a realidade nem sempre são inteiramente dissociáveis; também se encontram, e com freqüência, finamente entrelaçadas. As curtas antíteses de Tácito — "*Solitudinem faciunt, pacem appellant*"[7] — sugerem que a retórica presta-se a disfarçar e, para o leitor perspicaz, ao mesmo tempo acentuar os horrores da política e da guerra.

Essa percepção desiludida da complexidade requer uma boa medida de distância crítica. Enquanto existam áreas decorosamente veladas à crítica, tal percepção há de se manter entorpecida. Gibbon, como seus parceiros intelectuais, os *philosophes*, insistia em que os estudiosos devem ter liberdade de empregar suas faculdades críticas em toda parte, inclusive e especialmente nos dois campos sagrados da política e da religião. Lembrando, em sua *Autobiography* [*Autobiografia*], o miserável regime de escravidão de seu aprendizado, Gibbon afirmou grandiloqüente que "A liberdade é o primeiro desejo de nosso coração; a liberdade é a primeira bênção de nossa Natureza".[8] E em *Decline and fall* deixou claro que a liberdade constituía o instrumento indispensável do estudioso. Qualquer piedoso desvio do olhar, qualquer panegírico compulsório mutila a busca da verdade histórica. Além disso, para ser real e efetiva, a liberdade há de ser interna e externa; deve abranger não apenas a imunidade a impedimentos e a garantia contra a fome mas ainda a liberdade de preconceitos coercitivos e de aceitação inquestionada da autoridade. Quaisquer que fossem os méritos supremos de Tácito, sua maneira de escrever e, sobretudo, de pensar ofereceu a Gibbon um modelo para essa liberdade de dupla espécie. A tacitiana observação de Gibbon, "Augusto percebeu que a humanidade é governada por nomes",[9] pode ser lida como um delicado reconhecimento de sua dívida.

Em nossa época de autoconsciência e auto-análise, dominados pela suspeita de que nossas várias lealdades impõem limites estritos à nossa visão, podemos duvidar que haja al-

gum realismo na reivindicação desse tipo de liberdade interior. Aparenta ser apenas mais um auto-engano, e de fato da pior espécie. Decerto é inegável que o distanciamento total supõe uma ausência de passionalidade que aos seres humanos não foi concedida; o historiador sem pressupostos é como o homem aristotélico sem cidade: um animal ou um deus. Mas é muito fácil subestimar as pressões de objetividade que pode exercer o ofício. Tácito era um aristocrata, um cúmplice no terrível reinado de Domiciano, um romano de seu tempo. Não era ateu, e estava profundamente ligado aos valores tradicionais de Roma, aliás em baixa nos anos em que viveu. E, como mostrou Auerbach, a obra histórica de Tácito é fruto de uma visão de mundo específica, acompanhada por um conjunto específico de percepções sociais.[10] Mas nada disso compromete suas anatomias magistrais; elas não se reduzem a sutis justificativas de si ou de sua ordem. Não é preciso ser um cético metafísico para ser um cético metodológico; não é preciso ser cínico para reivindicar o direito de questionar tudo. O ceticismo de Gibbon, ainda mais do que o ceticismo anterior de Tácito, era um método, não uma conclusão. Quando era realmente uma conclusão, não decorria inevitavelmente de seu método.

Assim, o que Gibbon aprendeu com Tácito foi uma espécie de desencantamento criterioso. Veio a julgar que era uma lição que não poderia ser ministrada por historiadores cristãos; a têmpera crítica estava ao alcance apenas dos pagãos, antigos e modernos. Foi essa têmpera que Gibbon vislumbrou em Tácito, ao apontá-lo como talvez o único antigo a que se poderia chamar de "historiador filosófico".[11] Para Gibbon, assim como para Hume, Voltaire e outros *philosophes*, o filósofo é um homem que derrotou os preconceitos e concedeu liberdade de ação ao espírito crítico. E, para Gibbon, tal era o feitio de Tácito.[12] Na companhia de Sêneca, dos dois Plínios, de Epiteto e alguns outros, ele havia "purificado" seu espírito com a "Filosofia", abandonando os "preconceitos" da "superstição popular", e aprimorando seu "excelente" entendimento com o estudo e a busca da verdade.[13] Estava claro — pelo menos para Gibbon — que, nos séculos em que o cristianismo moldara o espírito dos homens, a história, tal como a filosofia, servira-se como obediente criada a uma superstição rutilante. Mas agora, no século XVIII, os homens civilizados voltavam a viver numa "era de luz e liberdade", como comprazia-se Gibbon em dizer,[14] uma era, pois, talhada à perfeição para a verdadeira historiografia.

Dessa perspectiva, a escolha de Tácito como o modelo antigo de Gibbon (ao invés de, digamos, Lívio ou César) adquire uma considerável importância diagnóstica. Constitui uma recusa categórica da visão cristã do mundo, a qual continuava a permear a historiografia no século de Gibbon. Por mais que aos *philosophes* aprouvesse assim pensar — ou melhor, assim dizer —, a história cristã não era, de forma alguma, sinônimo de história falaz ou supersticiosa. No século XVII e inícios do século XVIII, um grupo admirável de *érudits* religiosos descobriu que seria possível reconciliar o mais escrupuloso estudo com a fé mais irrepreensível, e servir a seu Deus burilando os métodos de pesquisa histórica. Embora tais estudiosos, em sua maioria, julgassem razoável, na verdade obrigatório, afirmar a supremacia de Deus na história, como seu agente causal último, ofereciam espaço à análise terrena da causalidade histórica, ao reconhecerem que era freqüente a atuação divina por meio de "causas secundárias": as paixões e a razão dos homens, a prática política, o emprego da inteligência em assuntos militares. Ao mesmo tempo, muitas histórias de influência e popularidade, como o *Discours sur l'histoire universelle* [*Discurso sobre a história universal*] (1681), de Bossuet, continuavam a apresentar as Escrituras como documento histórico infalível, a utilizar fatos importantes para os antigos hebreus ou para a Igreja primitiva como marcos da periodização histórica, e a entender o curso da história como a forma com que Deus recompensa-

va os fiéis e punia os hereges. Ainda nos anos 1750, quando Gibbon meditava sobre sua futura vocação, as histórias mais populares sobre o mundo antigo eram os livros do jansenista francês Charles Rollin, que publicara nos anos 1730 uma extensa *História antiga* e uma *História romana* igualmente extensa, e cujas concepções históricas eram, quando menos, ainda mais subservientes aos imperativos religiosos do que as de Bossuet. David Hume considerava, com razão, que as histórias de Rollin abundavam em "puerilidades", ao mesmo tempo observando, porém, que sua obra "é tão bem escrita no que concerne ao estilo que, para as pessoas superficiais, ela passa por suficiente".[15]

A história que para as pessoas superficiais, nos anos 1750, passava por suficiente não dava a menor atenção a estudos recentes, fossem pios ou ímpios, citava Sêneca, Lívio e o Antigo Testamento com uma credulidade indiscriminada, e tratava a história secular como um conjunto de demonstrações da verdade das Escrituras. Embora "a história profana", escrevia Rollin, "trate apenas de nações que haviam absorvido todos os absurdos de um culto supersticioso", ainda assim ela "proclama universalmente a grandeza do Todo-Poderoso, Seu poder, Sua justiça, e sobretudo a sabedoria admirável com que Sua providência governa o universo". Quase todas as páginas da história mostram "os preciosos passos e provas refulgentes desta grande verdade, a saber, que Deus dispõe todos os fatos como Senhor e Soberano Supremo; que apenas Ele determina o destino dos reis e a duração dos impérios; e que Ele transfere o governo dos reinos de uma a outra nação, devido às iniqüidades e perversidades neles cometidas". A história propriamente dita principia com "a dispersão da posteridade de Noé", e toda a história é simplesmente a consecução de um plano divino misterioso, apenas em parte revelado nas Escrituras.[16] A história, em suma, corresponde basicamente a um campo experimental da teologia, um conto edificante com a finalidade de resguardar o

leitor a salvo no seio da Fé. Os préstimos que poderia um escritor antigo como Tácito, com sua libertação, oferecer a Gibbon, revelam-se em toda a sua amplitude, da maneira mais patente, quando lemos as puerilidades populares dos rivais de Gibbon.

Mas o recurso de Gibbon à antigüidade tinha lá seus problemas para ele. Via-se obrigado a percorrer um labirinto tortuoso de forças intelectuais. Ao tomar Tácito (como, perspicaz, notara Suzanne Curchot) não apenas como modelo, mas também como fonte, Gibbon afastava-se dos estudos mais avançados de sua época, os quais poderia apreciar melhor do que qualquer outro *philosophe*. Enquanto os historiadores eruditos começavam, e com a mais acurada delicadeza, a discriminar entre as fontes em que haveriam de se basear, Gibbon era quase crédulo em aceitar a palavra dos autores de sua admiração.[17] Ele era um *philosophe*: sua visão de mundo — o secularismo, a aversão à "superstição", o compromisso com a crítica, o amor à liberdade — era a mesma de Hume, Voltaire, Diderot. Mas, enquanto historiador, identificava-se com consciência e coragem aos *érudits*, aos estudiosos que, para estilistas refinados como Voltaire, pareciam mais enfadonhos do que demandaria a tarefa. Embora o "estudo e a língua da Grécia e de Roma", conforme relembraria Gibbon mais tarde, fossem "negligenciados numa era filosófica", ele seguiu os *érudits*, que não negligenciavam a nenhum dos dois, e acumulou uma extraordinária erudição.[18] Estudava moedas e inscrições antigas, dominava a geografia do Império romano, digeria uma enorme massa de estudos especializados. Sua dívida não se limitava simplesmente a céticos afins como Bayle, mas estendia-se ainda a beneditinos como Mabillon e Montfaucon, a jansenistas como Tillemont, a huguenotes como Beausobre. Devorava seus conhecimentos: aceitava suas definições de datas discutíveis,

suas leituras de textos incertos, suas coletâneas de documentos indefiníveis. E agradecia devidamente, à sua típica maneira ferina que, amiúde, mais fazia o agradecimento passar por insulto. Ao chegar, em *Decline and fall*, ao ano de 519 e, com essa data, deixar de recorrer à grande história eclesiástica de Tillemont, Gibbon se despede de seu mentor numa de suas típicas notas de rodapé: "E aqui devo me separar para sempre deste guia incomparável — cujo fanatismo é superado pelos méritos de erudição, dedicação, veracidade e escrupulosa minuciosidade".[19]

O tom da despedida revela mais do que uma parca generosidade: ele esclarece o paradoxo da erudição de Gibbon. Assim como não podia aceitar o arrogante desprezo literário pelos "pedantes", característico de seus parceiros intelectuais, os *philosophes*, da mesma forma não aceitaria a exagerada devoção de seus parceiros profissionais, os *érudits*. Embora povoasse as páginas de sua *Autobiography* e as notas de rodapé de *Decline and fall* com referências às suas autoridades do século XVII e inícios do século XVIII, Gibbon tinha consciência absolutamente clara de que quase todos eles haviam trabalhado, não para denegrir o nome da religião cristã, e sim para defender sua glória. Dependente e independente a um só tempo, Gibbon, o historiador filosófico, devia dar um salto que a Gibbon, o estudioso escrupuloso, pareceria difícil sequer imaginar. Mas ele o deu. Ao estudar cuidadosamente a história crítica do maniqueísmo, de Beausobre, declarou que o livro "discute muitas questões profundas da teologia pagã e cristã: e deste rico cabedal de fatos e opiniões, deduzi minhas próprias conseqüências, para além do sagrado círculo do autor".[20] Tácito, sobressaindo-se entre os demais, auxiliou-o em sua saída do sagrado círculo.

Tácito, naturalmente, não era a única inspiração antiga de Gibbon. Embora boa parte da história iluminista se concentrasse sobre o passado recente — Carlos XII da Suécia ou Luís XIV da França —, a antigüidade clássica continuava a

exercer fascínio sobre o espírito setecentista. Hoje, quando os estudos clássicos agonizam e estão recolhidos a santuários privilegiados nas universidades, é preciso ter imaginação histórica para reconstruir a força viva que possuíam há apenas dois séculos atrás. A *Autobiography* de Gibbon atesta largamente sua vitalidade; os textos de seus contemporâneos — Diderot ou Hume, Adam Smith ou Samuel Johnson, Lessing ou Jefferson — confirmam que Gibbon, ao sentir essa atração, não estava sozinho, sendo antes um exemplo típico, embora seja justo acrescentar que, para ele, o encanto da antigüidade se afigurava particularmente irresistível. "Roma", escreveu ele, "é familiar ao escolar e ao estadista",[21] mas para ninguém tanto quanto para si. Sua famosa descoberta de Roma, em outubro de 1764, foi uma redescoberta. Calmo como era de hábito, seu diário italiano mostra-o numa agitação febril; chegando à cidade em 2 de outubro, vagueava num *"songe d'antiquité"* ["sonho de antigüidade"][22] — estava voltando a casa, num sentido muito real. Mais tarde, lembraria na *Autobiography*:

> Minha índole não é muito suscetível ao entusiasmo, e o entusiasmo que não sinto sempre desdenhei afetar. Mas, à distância de 25 anos, não sou capaz de esquecer nem de expressar as fortes emoções que agitaram meu espírito, quando cheguei e pela primeira vez entrei na *Cidade Eterna*. Após uma noite insone, palmilhei, num passo orgulhoso as ruínas do Fórum; cada local memorável onde Rômulo se pôs de pé, ou Túlio falou, ou César caiu, fez-se de imediato presente a meus olhos, e vários dias de inebriamento perderam-se ou desfrutaram-se antes que eu conseguisse descer a uma investigação serena e minuciosa.[23]

É uma tentação subestimar a passagem; ela é tão familiar e de formulação tão elevada: Gibbon não anda, ele palmilha, e isso num passo orgulhoso. E os pares de verbos ("esquecer nem expressar", "vários dias [...] perderam-se ou

desfrutaram-se") acompanham o ritmo de sua linguagem formal, de suas peças prontas. Mas esta não é uma peça pronta; à sua maneira, é um transbordamento de emoção, relembrado com autêntico calor. Gibbon conhecia Roma melhor do que muitos romanos que veio a encontrar. Por trás da Roma moderna e renascentista, fazia-se presente a Roma de César e Cícero, com traços vívidos e precisos, aos destros olhos de seu espírito.

Na verdade, era o viajante mais preparado de todos os tempos para entrar na *"Cidade Eterna"*. Já visitara o local muitas vezes antes, debruçando-se sobre os mapas, imaginando os momentos históricos, ouvindo as orações imortais. Em geral, suas leituras, atividade voraz, eram continuamente — sinto-me tentado a dizer, gulosamente — clássicas. Ao ser obrigado a se abster dos antigos, durante o serviço militar, Gibbon deplorou e guardou o fato como uma estação de fome: "Depois desse longo jejum, o mais longo que jamais conheci, uma vez mais experimentei em Dover os prazeres de ler e pensar, e o apetite esfaimado com que abri um volume das obras filosóficas de Túlio ainda está presente em minha memória".[24]

As bases dessa paixão por Cícero e os demais haviam sido lançadas muito tempo antes. Como jovem estudante em Lausanne, leu Cícero do princípio ao fim, e:

> depois de concluir este grande autor, uma biblioteca de eloqüência e razão, elaborei um projeto mais extenso de rever os clássicos latinos sob as quatro divisões de (1) historiadores, (2) poetas, (3) oradores e (4) filósofos, numa ordem cronológica dos dias de Plauto e Salústio até o declínio da língua e do Império de Roma, e este projeto, nos últimos 27 meses de minha permanência em Lausanne [...] *quase* cumpri.
>
> Embora rápida, não foi esta revisão apressada nem superficial. Deliciei-me com uma segunda e até uma terceira leitura de Terêncio, Virgílio, Horácio, Tácito etc., e estudei para assimilar o senso e o espírito extremamente compatíveis com os meus.[25]

Podemos sempre confiar em Gibbon para expressões de impacto. Os antigos eram homens com "senso e espírito extremamente compatíveis" com os dele. Compatíveis, em primeiro lugar, por proporcionarem um objeto de estudo de constante interesse. Não preciso insistir em que a obra de Gibbon, tendo-lhe provavelmente tomado vinte anos para sua redação, discorre *sobre* a antigüidade, e tampouco que outros autores setecentistas muito pensavam e escreviam sobre o mundo antigo. E para todos eles a antigüidade, além de tema, era um ideal. Gibbon não precisava ensinar seus leitores a amar a antigüidade — isso já faziam sem ele. Gibbon preencheu os contornos desse amor com seu talento narrativo absorvente, sua feliz especificidade. Suzanne Curchot, que manteve a amizade com Gibbon por muito tempo depois de se tornar a sra. Necker, agradeceu-lhe, com sua usual perspicácia, por "preencher uma enorme lacuna na história, e lançar sobre o caos essa ponte ligando o mundo antigo ao mundo moderno".[26] Afinal, os dois capítulos mais famosos — ou notórios — de *Decline and fall* são o décimo quinto e o décimo sexto, referentes ao cristianismo. Demandaram um imenso esforço a Gibbon e renderam-lhe mais controvérsias do que tudo o mais de sua lavra. Eles constituem a história natural do cristianismo de Gibbon, o correlato do historiador à *Natural history of religion* [*História natural da religião*], de Hume. Gibbon escreveu que se vangloriara de "que uma era de luz e liberdade haveria de receber, sem escândalo, uma investigação das causas *humanas* do progresso e estabelecimento do cristianismo".[27] Esses capítulos escandalosos sobre o cristianismo pertenciam a um quadro mais amplo. Seguem-se às passagens em que Gibbon enaltece a grandeza dos estadistas romanos, a dignidade da ética romana e a decência da tolerância romana. Tal elogio não era de todo desinteressado. Com um artista tão cônscio como Gibbon, estamos autorizados a supor que a própria distribuição de seus capítulos carrega uma finalidade e revela uma intenção.

Gibbon entoa seu hino à grandeza romana no início, nos três primeiros capítulos. Não são simples cenários supérfluos: estão dispostos estrategicamente. Estabelecem uma norma contra a qual o milênio cristão assoma como um melancólico retrocesso. É claro que Roma, mesmo sob os Antoninos, não é perfeita: o que Gibbon narra é uma tragédia, e Roma, a protagonista, traz seu sinete trágico. Com algumas expressões memoráveis, Gibbon descreve o sentimento de inquietude, de vazio em meio à prosperidade, a deriva na vida política, a dissipação fatal de vitalidade cultural: "Um enxame de críticos, compiladores, comentadores sombreou a face do saber, e ao declínio do talento logo seguiu-se a degeneração do gosto".[28] Mas tais defeitos da civilização antiga apenas fazem-na humana. Gibbon apresenta sua Roma frente à subversão insidiosa do cristianismo como um herói verossímil lançado contra um vilão verossímil. Sua erudição fez com que seus protagonistas parecessem verossímeis; seu estilo fez com que sua versão do combate entre eles parecesse justa — na verdade, inelutável.

O IRONISTA

"Foi em Roma", assim reza a famosa recordação, merecedora de nova menção, "no dia 15 de outubro de 1764, quando eu estava sentado contemplativo entre as ruínas do Capitólio, enquanto os monges descalços cantavam as vésperas no templo de Júpiter, que pela primeira vez ocorreu-me ao espírito escrever o declínio e a queda da cidade."[29] Assim teve Gibbon seu primeiro vislumbre da obra de sua vida, o ousado empreendimento de narrar, em detalhe exaustivo e com precisão de erudito, a tragédia do maior império histórico dentre todos, a pretexto de uma comparação irônica. Sabemos — diz-nos o próprio Gibbon — que ele ampliou seu quadro, ao começar a refletir sobre a tarefa que se

designara. E podemos observar, à medida que ele trabalha em seus sucessivos volumes, uma complexidade crescente na avaliação causal. Mas a posição assumida no início de sua grande obra precedia-a de muito, e não se modificou conforme avançava: foi a visão de um nobre monumento de sua amada antigüidade em ruínas, e de intrusos supersticiosos profanando, com seu culto ruidoso, o antigo templo pagão, que deu à sua ambição difusa a concentração que há tanto tempo buscava. Apenas a partir daí, a escolha do objeto e o modo de tratamento adquiriram a forma compacta de inevitabilidade.

Gibbon introduz sua percepção irônica desde o primeiro parágrafo de sua obra-prima. Ao apresentar o herói, Roma, ele recorre a um expediente que raramente utiliza — a frase curta: "No segundo século da Era Cristã, o Império de Roma abarcava a melhor porção da terra e a parte mais civilizada da humanidade". Desde o início, pois, Gibbon define a grandeza de seu protagonista. O Império parece seguro: "As fronteiras daquela extensa monarquia eram guardadas pelo antigo renome e pela disciplinada bravura. A influência branda, mas poderosa, das leis e dos costumes gradualmente sedimentara a união das províncias". Os "pacíficos habitantes" de Roma — e aqui surge a ironia, o primeiro cuco no ninho imperial — "*gozavam e abusavam* das benesses da riqueza e do fausto". E, assim como esses pacíficos habitantes desafiavam o cioso destino malbaratando, ao invés de pouparem, sua inédita prosperidade, seu estado se assentava numa simulação suprema: "A *imagem* de uma constituição livre era *preservada com uma reverência decorosa*. O Senado romano *aparentava* deter a autoridade suprema, e delegava aos imperadores todos os poderes executivos do governo".[30] O povo romano via apenas a imagem, a aparência, da realidade política; a ficção e o fato estavam em guerra, embora os políticos, prudentes, conservassem a guerra abaixo da superfície.

A ilusão, de fato, habitava o próprio cerne da felicidade

romana. Se Gibbon se dispõe a discorrer sobre essa frágil felicidade, é principalmente para obter contrastes brilhantes para seu *chiaroscuro*; é a ilusão que realmente prende sua atenção e ocupa o centro do cenário que vem montando. O foro mais óbvio e mais importante para tal ilusão é o templo: "As várias formas de culto que existiam no mundo romano eram todas consideradas pelo povo como igualmente verdadeiras; pelo filósofo, como igualmente falsas; e pelo magistrado, como igualmente úteis". E, assinala Gibbon, realmente eram úteis: "A tolerância gerou não apenas uma mútua indulgência, mas até a concórdia religiosa".[31] A tolerância romana não era uma passividade liberal; era uma manipulação ativa do sentimento popular, tema sobre o qual Gibbon se estende com o ávido prazer de um *gourmet* da duplicidade: "Não obstante a irreligiosidade de bom-tom que prevalecia na época dos Antoninos, tanto os interesses dos sacerdotes quanto a credulidade do povo eram suficientemente respeitados". Aqui, como em tantas outras vezes, os paralelos altamente elaborados de Gibbon ("os interesses dos sacerdotes [...] a credulidade do povo") servem de uma mesma feita a seus dois diletos senhores, a eufonia e a ironia. Em seus escritos e na conversação, os filósofos da antigüidade afirmavam a dignidade independente da razão; mas subordinavam suas ações aos ditames da lei e do costume. Vendo, com um sorriso de piedade e indulgência, os vários erros do vulgo, realizavam com diligência as cerimônias de seus antepassados, freqüentavam com devoção os templos dos deuses, e por vezes condescendendo em encenar um papel no teatro da superstição, ocultavam os sentimentos de um ateu sob o manto sacerdotal. Argumentadores dessa têmpera dificilmente se disporiam a disputar sobre suas respectivas formas de fé ou de culto. Era-lhes indiferente a forma que pudesse escolher e adotar a insensatez da plebe; e eles compareciam, com o mesmo desprezo interno e a mesma reverência externa, aos altares do Júpiter líbio, olímpico ou capitolino.[32]

À hipocrisia interesseira, mas de utilidade política, dos intelectuais equiparava-se a astúcia de seus governantes, que não deixavam de explorá-la:

> O governo imperial [...] pode ser definido como uma monarquia absoluta disfarçada sob as formas de uma República. Os senhores do mundo romano cercavam o trono de sombras, ocultavam sua força irresistível e humildemente declaravam-se os ministros responsáveis do Senado, cujos decretos impunham e obedeciam.[33]

Estas passagens merecem um momento de reflexão. Suas intuições analíticas não são em absoluto exclusivas de Gibbon. Os antigos — Cícero, Ovídio, Juvenal, entre outros — já haviam mostrado a utilidade política de um culto público sem a fé dos dirigentes. Montesquieu, o mestre moderno favorito de Gibbon, dedicara um ensaio à "política religiosa" dos antigos estadistas romanos: "Eles criaram uma religião para o Estado, ao passo que outros haviam criado o Estado para a religião".[34] E David Hume já antecipara a interpretação gibboniana da devoção calculada, assumida sem escrúpulos pelos pensadores e escritores mais admiráveis de Roma, como uma espécie de serviço patriótico:

> Se jamais existiu alguma nação ou alguma época em que a religião pública tenha perdido toda a autoridade sobre a humanidade, seria de se esperar que a descrença em Roma, na era ciceroniana, tivesse erigido abertamente seu trono e que o próprio Cícero, em cada palavra e ato, tivesse sido seu mais franco emulador. Mas o fato é que, quaisquer que fossem as liberdades céticas que pudessem tomar ao grande homem, na condução comum da vida, porém, ele evitava a atribuição de deísmo e profanidade. Mesmo em sua própria família, e para sua mulher Terência, em quem confiava altamente, ele desejava aparecer como um religioso devoto.[35]

Assim, nada há de novo na essência da sociologia religiosa (que, em verdade, é política) de Gibbon. O que há de

novo é o tratamento irônico. Gibbon adotou o sorriso de piedade e indulgência que imaginara na face dos filósofos romanos para expor, em sua história, a pobre irracionalidade da humanidade; mas, nele, tornou-se um sorriso de escárnio.

Embora persistente, esse sorriso, ainda assim, não se torna monótono, pois Gibbon sabe variá-lo; se, como dizia ele, a marca do estilo é expressar o espírito do escritor, a tarefa do estilo, como bem sabia, é manter o público do escritor. Por vezes, Gibbon comprime numa mesma antítese contígua a tensão irônica entre as mentiras públicas e as convicções privadas ("com o mesmo desprezo interno e a mesma reverência externa", os "senhores do mundo romano" humildemente declaravam-se "os ministros do Senado", cujos decretos "impunham e obedeciam"). Em outras vezes, a antítese é menos direta ("vendo, com um sorriso [...], realizavam com diligência"; os filósofos antigos "afirmavam a dignidade independente da razão; mas subordinavam suas ações [...]"). E vezes ainda há em que Gibbon afasta as indiretas e as polarizações maliciosas: "O governo imperial [...] pode ser definido como uma monarquia absoluta disfarçada sob as formas de uma República"). Por mais que se delicie, Gibbon nunca esquece suas obrigações para com os leitores.

A ironia de Gibbon confere forma a seus grandes temas: a disparidade entre retórica e realidade na política romana, entre potencial e prática na cultura romana, entre humildade pia e orgulho ímpio nos Pais da Igreja. Mas ela se infiltra, como tivemos ocasião de observar, em sua própria escolha dos termos e estruturação das orações. Um exemplo de sua ironia impregnante é a freqüência estratégica com que emprega e palavra *artificioso* ["*artful*"]. Cai à perfeição no ardiloso Augusto de Gibbon, mas ele aplica-a também a outros. É uma boa palavra para um ironista, capaz de transportar uma pesada carga de sentido em seus dois lados: sugere destreza e dissimulação, habilidade [*craft*] nas duas acepções do termo — é o contrário de "natural", tanto no sentido de "franco" quanto no de "em estado bruto". Empregando-a como faz, Gibbon dá a entender que não se deixou enganar por seu objetivo e partilha sua descoberta com os leitores. No Capítulo 3 de *Decline and fall*, os termos "artificioso", "artificiosamente", "artes" e "artificial", sempre em sentido irônico, surgem pelo menos seis vezes. Ademais, Gibbon varia a palavra com um rico leque de sinônimos: entre os adjetivos, "simulado", "hábil", "estudado", "astucioso"; entre os verbos, "represèntar", "professar", "disfarçar", "afetar", "iludir", "fingir", "parecer"; entre os substantivos, "comédia" e "ilusão". O capítulo inteiro, na verdade, traz inúmeras expressões destinadas a obter o mesmo efeito. O equilíbrio das frases não se limita a descrever; ele *encarna* a excelsa charada política do começo do Império. Gibbon escreve que Augusto foi "obrigado a aceitar" a outorga de um grande poder pelo Senado; o "solícito respeito de Augusto por uma Constituição livre que ele destruíra" é explicado pelo caráter "daquele hábil tirano". Nessas expressões, e em muitas outras semelhantes, Gibbon encerra no mais estreito espaço o conflito entre pensamento e ação, palavra e gesto, retórica constitucional e ato despótico, profissão virtuosa e caráter vicioso; aglomerados para lograr a maior explosividade possível. O que o falecido J. Robert Oppenheimer disse a propósito da acirrada hostilidade entre os Estados Unidos e a União Soviética, durante os anos da Guerra Fria, aplica-se bem às tensas antíteses de Gibbon: são dois escorpiões dentro de uma garrafa.

O adjetivo *artificioso* derivava sua força de sua evidente sinceridade. Outros adjetivos em Gibbon derivam sua força de sua evidente insinceridade — ou, ao menos, de sua ambigüidade deliberada. Os capítulos de Gibbon sobre o surgimento da religião cristã mostravam-se, em parte, tão irritantes para os fiéis e tão agradáveis aos não-fiéis justamente por conterem inúmeras dessas palavras de dois gumes. O cristia-

nismo, escreve Gibbon, era uma religião "*pura* e *humilde*" que "se insinuou *mansamente*" no espírito dos homens; os materiais em que deve o historiador eclesiástico "honesto mas racional" basear suas pesquisas são "*escassos* e *suspeitos*"; a admirável vitória da fé cristã em tais circunstâncias desfavoráveis foi, em parte, auxiliada pelo "ardor *inflexível* e, se pudermos utilizar o termo, *intolerante*" dos cristãos; os que professavam a nova religião distinguiam-se por um "zelo *exclusivo* pela verdade da religião" — [36] todos eles adjetivos inatacáveis, se lidos de uma maneira; altamente ofensivos, se lidos de outra. Aqui Gibbon exerce sua ironia em favor de uma contra outra parcela de seus leitores. Dividindo, ele conquistou.

Unindo, também conquistou; as polaridades irônicas, a que já me referi, captam à perfeição o espírito de seu estilo — tensão, ao invés de repouso. O imperador Constantino esposou um "sistema político generoso, mas artificioso"; Juliano foi levado a resistir à sua proclamação como imperador por "prudência, bem como lealdade"; a mulher de Clóvis, católica, considerou de "seu interesse, bem como seu dever, realizar a conversão de um marido pagão, e Clóvis inconscientemente deu ouvidos à voz do amor e da religião"; Maomé fundou a verdade de sua missão na verdade do Corão "pelo espírito de entusiasmo ou vaidade".[37] São inúmeros os exemplos dessa técnica, cada qual seguindo invariavelmente a mesma fórmula. Não há como exagerar sua importância para Gibbon e para a compreensão de seu intelecto: Gibbon une intimamente uma motivação nobre e uma motivação baixa, dando a entender que a primeira é a razão aparente, enquanto a segunda é a verdadeira força motriz. E, por apenas dar a entendê-lo, ele leva o leitor à cumplicidade, extraindo por si mesmo a inferência negativa, geralmente cínica. A ironia de Gibbon, instrumento magnífico para desmascarar os outros, era ao mesmo tempo uma cobertura igualmente magnífica para proteger sua privacidade pessoal.

Num merecido tributo, Byron retrata um Gibbon estudioso, meditativo, erudito, talhando:

> sua arma com um agudo fio.
> Desseivando um credo solene com solene escárnio;
> O senhor da ironia.

Se o "senhor da ironia" era um bom título para Gibbon, a ironia, porém, não era em absoluto seu único recurso estilístico, assim como a descoberta de Roma não fora absolutamente sua única experiência formadora. O próprio Gibbon celebra dois acontecimentos em sua vida adulta — o serviço militar entre 1760 e 1762, e seu encargo na Câmara dos Comuns enre 1774 e 1780 — como fecundos para sua vocação de historiador. "O capitão dos granadeiros de Hampshire [...]", escreveu ele a propósito do primeiro fato, "não foi inútil para o historiador do Império romano", por ter-lhe dado "uma noção mais clara da falange e das legiões" da Roma antiga.[38] "As oito sessões a que compareci no Parlamento", escreveu a propósito do segundo, "foram uma escola de prudência civil, a primeira e mais essencial virtude de um historiador".[39] Podemos duvidar que a contribuição de seu interlúdio militar, não propriamente pesado, ou de sua silenciosa "vida senatorial"[40] tenha ido muito além de ampliar aquilo que já conhecia através dos livros. Mas alargaram seu ângulo de visão para o mundo exterior, e emprestaram uma sensação segura de intimidade a suas descrições em *Decline and fall*. Permitiriam-lhe *ver*. Para Gibbon, as paisagens exóticas e as cidades grandes atuam como estímulo a compor um quadro onde modera seu sarcasmo e retarda o andamento da narrativa, para assim obter, e transmitir, uma visão, a um só tempo abrangente e concreta, de cenas de um romance. As batalhas ou os momentos de intenso combate político, pelo contrário, induzem-no a acelerar o passo narrativo e a dispor cada detalhe a serviço do conjunto. Thomas Mann, certa feita,

afirmou que apenas o exaustivo é realmente interessante, máxima que, aliás, encontrou uma maior justificativa em Gibbon do que no próprio Mann.

Gibbon, naturalmente, era mais do que pintor, narrador, fino gracejador. Via-se como um historiador filosófico, na tradição de Tácito. Em consonância com isso, recheia prodigamente seu *Decline and fall* com observações sobre a natureza humana, a política, a guerra e a religião. Não são engraçadas nem pitorescas; são espirituosas, mas didáticas: "O favor público [...] raro acompanha a velhice";[41] "Os governos civis, em sua primeira instituição inicial, são associações voluntárias para a defesa mútua";[42] e ainda: "O fanatismo e a aversão nacional são amplificadores potentes de qualquer objeto de disputa".[43] É enquanto historiador filosófico que Gibbon firma sua presença em cada frase de sua história; raras vezes vem à cena para recitar uma linha na primeira pessoa, mais sua firme direção do andamento, seus epítetos carregados de valor, suas afirmações psicológicas e sociológicas alertam o leitor para o espírito do filósofo sob a tona da narrativa. Está sempre pesando, comparando, julgando. E é enquanto historiador filosófico que, no Capítulo 38, tendo alcançado o ano crítico de 476, Gibbon interrompe a narração histórica para emitir, do alto de seu camarote, algumas "Observações gerais sobre a queda do Império romano no Ocidente". Como historiador secular, insistia constantemente sobre as causas humanas e geográficas dos acontecimentos históricos, mas em parte alguma chegou a arrolá-las; agora, numa visão retrospectiva, torna explícita a conexão causal do grandioso espetáculo que vem relatando. "A ascensão de uma cidade, que se expandiu num Império", nota ele, "pode merecer, enquanto prodígio singular, a reflexão de uma inteligência filosófica." Insinua que a queda da uma cidade também merece uma tal reflexão; agora, concluída a primeira — e, conforme se demonstrará, a melhor — metade de sua majestosa récita, ele pensa em voz alta sobre as ironias

em que é pródiga a história de Roma: o câncer da decadência nos órgãos vitais da prosperidade, o vencedor adotando os vícios dos cativos, a transformação do exército, de defensor da segurança imperial, em sua nêmesis. Finalmente, enquanto filósofo — e *philosophe* —, Gibbon pode, neste momento, distanciar-se de toda a história, para indagar especulativamente se a queda de Roma implica a queda da civilização moderna. Como sempre, a posição filosófica de Gibbon encontra-se solidamente engastada no ambiente cosmopolita e racional do Iluminismo: "É dever de um patriota preferir e promover o exclusivo interesse e glória de seu país natal; mas a um filósofo pode-se permitir que amplie suas vistas, e considere a Europa como uma grande República, cujos diversos habitantes alcançaram quase o mesmo nível de polidez e cultivo". É a esta grande República que Gibbon dirigia sua história, e agora dirige suas palavras tranqüilizadoras quanto às "prováveis causas de nossa efetiva segurança".

Por ter a civilização se difundido de modo firme e constante os homens podem "anuir na agradável conclusão de que cada época do mundo aumentou, e ainda aumenta, a verdadeira riqueza, a felicidade, o conhecimento, e talvez a virtude, da espécie humana". Todavia, Gibbon não partilha apenas do otimismo do Iluminismo; em igual medida e pela mesma razão, partilha de seu pessimismo: como d'Alembert, como Hume, como Wieland, Gibbon defende seu castelo de esperanças com os fossos da cautela. Na companhia dos *philosophes*, Gibbon se atém a uma lei de compensação: cada avanço deve ser pago de alguma maneira. E assim Gibbon atenua o tom esperançoso de sua conclusão com uma nota de rodapé, onde pondera que "o mérito da descoberta foi com excessiva freqüência maculado pela avarícia, pela crueldade e pelo fanatismo; e o contato entre as nações provocou a transmissão da enfermidade e do preconceito".[44] Em meio a suas loas ao progresso, o ironista mantém-se sempre alerta.

Tão tentador quão arriscado é desvendar em *Decline and fall* todo o passado de Gibbon — passado este que, aos bocados, foi reunido a partir de outras fontes. E, no entanto, todo este passado participou da elaboração de sua história. Ela se nutre da imensa e acurada erudição que Gibbon acumulou, apesar dos áridos dias no Magdalen College, Oxford, em seus anos de trabalho perseverante em Lausanne; nutre-se ainda daquela impressionante biblioteca que reuniu com tal voracidade de apetite. Ela traz em si a vivacidade polêmica e o educado autocontrole que Gibbon aprimorou em suas discussões com estudiosos de menor porte, como Warburton, e em suas conversas com iguais, como Burke. E ela incorpora com a maior intimidade sua percepção irônica da vida, de agudeza comparável às defesas de que se cerca enquanto observador, artífice cujo supremo ideal é a precisão, mas de visão muito mais calibrada para enxergar defeitos em lugar de virtudes, dissimulações em lugar de sinceridade. Sua famosa paixão truncada por Suzanne Curchot e a frase, igualmente famosa, com que redige sua renúncia a uma jovem de encanto e inteligência, com a qual seu pai não lhe permitiria casar-se, sugerem um homem cujo vigor era retórico e a virilidade em larga medida tomada de empréstimo. "Suspirei como enamorado; obedeci como filho."[45] A impressão é que a obediência veio rápida, e que o suspiro foi de alívio.

Assim, embora a gravidade e a leviandade, para Gibbon, convivessem sem tensões, e embora ambas definam sua visão histórica, sentia-se ele mais à vontade com a leviandade. Ele ri, não para não chorar, mas por ser risível tão grande parcela da história. O que Byron definiu como seu "solene escárnio" nunca deixa a superfície da consciência de Gibbon. A história do declínio e queda de Roma, ainda que seja um acontecimento sério que instiga o historiador filosófico a suas mais filosóficas reflexões, conta também com muitos momentos de alta, e baixa, comédia. A ironia de Gibbon espelha sua consciência dessa rica mescla no passado humano;

sua espirituosidade sarcástica adere ao puro humor que, a seu ver, o espetáculo humano dissemina com tanta prodigalidade pelas páginas da história. Vezes e vezes, Gibbon, o autor genial, parece lançar um amistoso olhar de esguelha ao leitor: no início do século XII, quando uma tropa de maniqueus desertou do estandarte de Alexius Comnenus, o imperador "simulou até o momento da retaliação; convidou os chefes para uma conferência amigável, e puniu inocentes e culpados com a prisão, o confisco e o batismo".[46] É a religião — principalmente, é claro, a religião cristã — que espicaça o humor mais escarninho de Gibbon. "Suas reflexões", comentou mordaz, mas com acerto, Richard Porson, o grande classicista do século XVIII, "são com freqüência justas e profundas; ele defende com eloqüência os direitos da humanidade e o dever da tolerância, e sua humanidade tampouco está sempre a modorrar, exceto quando se estupram mulheres ou se perseguem os cristãos".[47] Gibbon compraz-se em abarrotar suas notas de rodapé não apenas com citações eruditas e avaliações sagazes, mas ainda com gracejos. A respeito da deposição de um antipapa no Concílio de Constança, ele escreve: "Dos três papas, João XXIII foi a primeira vítima: fugiu e foi trazido de volta como prisioneiro; as acusações mais escandalosas foram anuladas; o vigário de Cristo foi acusado apenas de pirataria, assassinato, violação, sodomia e incesto".[48] Ele cita David Hume a propósito do destino do cabido de Seez, que pretendera eleger um bispo sem autorização: Geoffrey mandou castrar todos os clérigos e trazer-lhe seus testículos numa bandeja. Gibbon não se contém em aduzir o comentário: "Da dor e do risco eles podiam se queixar com razão, mas, desde que haviam feito o voto de castidade, ele os privou de um tesouro supérfluo".[49] Ao falar das controvérsias entre estudiosos árabes, Gibbon observa: "Entre os filósofos árabes, Averróis foi acusado de desprezar a religião dos judeus, dos cristãos e dos maometanos. [...] Todas estas seitas concordariam que, em dois dentre três casos, tal des-

dém era sensato".[50] Mas é desnecessário prosseguir nas citações; cada leitor pode compor seu próprio florilégio, admirando a espirituosidade ou lamentando a malícia, conforme o gosto e a convicção.

A sério como se deve tomá-lo, o humor de Gibbon, porém, não deve toldar nossa vista quanto às virtudes do artifíce — a grandiosidade do desígnio, a elegância da execução, a precisão do saber, a judiciosidade das opiniões, expressas com a extravagância que for. Fazendo desfilar com brilho a história política, militar e religiosa, Gibbon presidiu ao casamento arranjado, mas feliz, entre a erudição e a filosofia. Ao coagir qualidades potencialmente incompatíveis a entrarem num reino de paz, Gibbon pôde erigir um monumento da literatura histórica. Sua súmula da queda de Roma, "o triunfo da barbárie e da religião", não faz jus à sua capacidade de julgamento. Na verdade, entre as causas da queda, Gibbon incluiu a paz prolongada, que engendrou o efeminamento e a esterilidade intelectual, a exploração econômica, que retirou à maioria dos romanos a disposição em defender o que não lhes pertencia de fato, a falta de liberdade, que privou as instituições de qualquer flexibilidade, as próprias dimensões do Império, que dificultavam-lhe a defesa. Sequer a acusação corrente de que sua incompreensão da têmpera religiosa tê-lo-ia incapacitado para a história religiosa é de todo justa; com toda a sua marcada animosidade, por vezes feroz, a honestidade profissional e a pura curiosidade alçavam-no acima do rancor, levando-o a avaliações matizadas — pelo menos de quando em vez. Para Gibbon, considerado por inteiro, as simplicidades da ironia — e, em verdade, todas as simplicidades — simplesmente não bastavam.

No entanto, a ironia de Gibbon mantém-se em destaque, e suscita uma derradeira questão, irônica. Seu leitor moderno, habituado a um passadio mais magro, sente-se propenso a perguntar se, em Gibbon, o estilo se adaptava ao conteúdo ou seria o conteúdo a se render ao estilo. Com certeza foi

árdua sua faina para submeter o estilo à sua vontade. Ele perdeu sua "virgindade literária"[51] em 1761, em francês, com um *Essai sur l'étude de la littérature* [*Ensaio sobre o estudo da literatura*], mas a seguir retornou, com um breve esboço inicial de *Decline and fall* a seu inglês materno — "ciente", como lembraria mais tarde, "de que meu estilo, acima da prosa e abaixo da poesia, degenerou numa declamação prolixa e bombástica".[52] Prosseguia nas experiências com sua história:

> De início tudo era obscuro e duvidoso, mesmo o título da obra, a verdadeira era do declínio e queda do Império, os limites da introdução, a divisão dos capítulos e a ordem da narrativa. [...] Foram feitas muitas experiências antes que eu conseguisse encontrar o tom intermediário entre uma crônica insípida e uma declamação retórica. Três vezes compus o primeiro capítulo, e duas o segundo e o terceiro, antes de me sentir toleravelmente satisfeito com o resultado.

Todavia, embora declare que se sentiu "tentado a lançar fora a labuta de sete anos",[53] Gibbon declara também que a composição de sua grande história proporcionou-lhe um grande prazer. Diz-se um homem feliz, e atribui grande parte dessa felicidade a seu trabalho; deixe-se lá que sábios melancólicos como Salomão ou o califa espanhol Abdalrahman contem seus parcos dias felizes e lamentem a vaidade deste mundo: "As expectativas deles geralmente são desmesuradas, suas estimativas raramente são imparciais. Se posso falar de mim (decerto a única pessoa de quem posso falar), *minhas* horas felizes excederam em muito, e em muito excedem, o escasso número" — catorze dias — "do califa de Espanha; e não terei escrúpulo em acrescentar que muitas delas se devem à agradável labuta da atual composição".[54] Não temos grandes razões para questionar esta avaliação pessoal, pois foi patente o êxito de Gibbon em empreender o que se pusera a fazer. Seus recalques eram profundos, seus

sintomas poucos, suas sublimações magníficas. "O estilo de um autor", escreveu ele, "deveria ser a imagem de seu espírito",[55] e foi dessa maneira que forjou seu estilo. E no entanto esse estilo, interpondo seu véu altamente elaborado entre o autor e o leitor, revelou, na exata medida em que espelhava seu espírito, mais do que ele gostaria. Sua espirituosidade, seu humor, sua ironia — escalpelos que manejava com a perícia do cirurgião experiente — sugerem que sua visão, panorâmica em alcance, em profundidade era telescópica. Faltava-lhe aquela sensibilidade oceânica para a pureza das motivações. Será certo, então, concluir que, para esse duende culto, existiam no passado muitas coisas que enxergava melhor do que ninguém, mas que lá existiam também muitas outras que não tinha como enxergar? A simples formulação da pergunta constitui a ironia derradeira da história de Gibbon.

2

RANKE
O crítico respeitoso

O DRAMATURGO

No final do Livro VII de sua *Französische Geschichte* [*História da França*], Ranke aborda um momento crítico da história da França: o assassinato de Henrique IV. No decorrer de inúmeras páginas, Henrique IV, uma das figuras da história universal diletas de Ranke, sobranceou-se em sua narrativa; agora, em 1610, a imaginação do soberano arde com planos para a França e o equilíbrio de poder na Europa. Todavia, Ranke se interrompe neste momento — *jedoch ich halte inne*: "Quão fácil é", escreve ele:

> ao ponderar as possibilidades, encontrar-se no reino do improvável. Basta dizer que este príncipe estava cheio de grandes idéias. Ele imaginava que ainda via sua estrela sobre si, destinando-o a realizar algo maravilhoso [*Wie leicht ist es, Möglichkeiten erwägend, in das Reich des Unwahrscheinlichen zu geraten! Genug, dass dieser Fürst von grossen Gedanken voll war. Er meinte noch seinen Stern über sich zu sehen und bestimmt zu sein, etwas Wundervolles auszurichten*].[1]

Mas um dos pesadelos de Henrique estava em vias de se realizar; um destino atroz — *ein grässliches Geschick* —, emergindo de sombrias regiões subterrâneas, estava a aguar-

dá-lo. Ranke narra o desdobrar-se de tal destino; caracteriza o assassino com alguns epítetos derrisórios, como um selvagem sem educação — *ein wilder Mensch ohne Erziehung* —, especulando a seguir sobre os motivos de Ravaillac. Ele opta pela mania religiosa. Mas acrescenta de pronto que o assassínio, ainda que gesto de um insano, veio a constituir uma sorte inesperada para os inimigos mortais de Henrique, para os jesuítas, os espanhóis e próceres franceses dissidentes. Chegado a este ponto, Ranke parece recuar; não oferece qualquer comentário, não expressa qualquer opinião. Em lugar disso, conta três casos. O primeiro diz respeito a uma freira da distante Normandia que, dizem, anunciou a morte de Henrique em seu exato instante, mas insistindo em que dela soubera pelos pássaros no ar. O segundo se refere ao papa Paulo V, que teria visto a arremetida do punhal de Ravaillac como uma punição divina pelos amores e ambições terrenas do rei. O terceiro apresenta os sentimentos dos espanhóis nas palavras do cardeal de Toledo, dizendo ao Conselho de Estado reunido: "Se Deus está conosco, quem estará contra nós?".[2]

Com esta pergunta retórica, cheia de si, e mesmo triunfal, Ranke põe um fecho ao Livro VII de sua *História da França*. Dá início ao livro seguinte, "A Regência da rainha, Maria Médici", com um parágrafo enxuto de uma única frase: "Havia um homem a menos no mundo" — *Ein Mann weniger war in der Welt*.

O efeito é assombroso. Ranke montou um cenário memorável com poucos parágrafos tersamente compostos; individualizou os atores principais com meia dúzia de adjetivos selecionados; levantou graves suspeitas sobre uma grande potência e uma augusta instituição com três anedotas cortantes. Ao baixar a cortina, não sobre a vítima, mas sobre os vilões sob suspeita, e ao introduzir o próximo ato com uma referência lacônica, ostensivamente velada, ao ator que acabara de abandonar para sempre o palco do mundo, Ranke assegurou a Henrique IV a mais grandiosa estatura. Tal como

Hamlet, morto, domina os momentos finais de sua peça, Henrique, morto, domina seu país enquanto Luís XIII dá início a seu reinado nominal.

As metáforas teatrais que empreguei em minha análise dessa passagem não são absolutamente fortuitas. Com elas, pretendo ressaltar o ponto a ser tratado. A reputação moderna de Ranke encontra-se dilacerada por avaliações contraditórias. O mais desatento estudante de história conhece Ranke como o fundador da história científica. Mesmo os que, como alguns de seus críticos ingleses, consideram-no vazio de idéias e por demais enamorado pelos fatos, traçam o retrato habitual de um cientista sereno, distorcendo-o apenas ligeiramente numa caricatura.[3] Os admiradores americanos de Ranke, ainda que mais propensos a enaltecer suas proezas do que a ler seus livros, saudaram-no como o grande emancipador que desenredou a história da metafísica e da teologia; Herbert Baxter Adams, um dos fundadores do doutoramento americano, foi típico ao definir Ranke como "o pai da história científica".[4] As introduções populares à disciplina histórica consolidaram esse estereótipo: para o leitor de história que queira "erudição sistematizada, lógica inexorável, cuidado científico na distribuição dos fatos em categorias ordenadas", Allan Nevins recomenda Ranke.[5] Mas de há muito outras correntes de opinião atravessam o mapa da reputação de Ranke: para alguns historiadores, Ranke, ao invés de pouco valorizar as idéias, teria prejudicado seu realismo com sua teologia; para outros, teria sido, justamente como idealista, "um dos ápices da realização humana";[6] para outros mais, e o número destes vem crescendo, ele foi um apologista do poder, em particular do poder alemão. Não se concebe facilmente como Ranke poderia ter sido cientista, dramaturgo e teólogo a uma só vez, sem assim arruinar a coerência de sua obra, mas é exatamente isso o que pretendo sustentar.

A passagem com que iniciei é característica do estilo de

Ranke. Em mais de sessenta anos de incansável escrevinhação e em mais de sessenta obras, Ranke mostrou os dons que normalmente associamos a novelistas ou dramaturgos: velocidade, colorido, variedade, originalidade na enunciação e um soberbo controle. Ele é hábil em utilizar as ausências; cuida em nunca estragar os clímaxes com explicações pormenorizadas; define seus personagens com a precisão de um romancista. Ranke é um narrador ágil na veia germânica oitocentista; assim como ouvimos a voz do autor nos contos de Wilhelm Raabe ou de Gottfried Keller, vemos Ranke a desenrolar sua narrativa e a compor seu cenário. Como sugerem seus diários, tais metáforas são afiadas em representar o que, para ele, constituía o ofício; repetidamente, e desde seus primeiros anos, Ranke insiste na imperiosa necessidade da forma. A própria natureza, observa ele, luta para criar formas, e as obras do espírito devem lutar no mesmo sentido; apenas a forma eleva-as acima do corriqueiro e do tradicional — *Nur durch die Form erheben sie sich über die Menge des Hervorgebrachten.*[7] Apenas a forma, eterna, pura — *die ewige, reine* —, confere imortalidade às tendências e conhecimentos práticos que constituem a vida cotidiana.[8] Como Goethe, Ranke reitera que apenas a disciplina auto-imposta traz excelência a toda arte, à criação de toda escrita elevada — *Alle Vortrefflichkeit in der Kunst, alle Bildung eines edlen Stoffs in angemessener Form geht aus des Beschränkung hervor, die sich der Geist selbst setzt.*[9] Significativamente, Ranke tem o teatro como o gênero especialmente qualificado para penetrar na interioridade humana; igualmente significativo é que se indague se a poesia haverá de sobreviver à prosa — *Lebt wohl Poesie länger als Prosa?*[10] Em Ranke, a mão modeladora do artista literário nunca se distancia do labor construtivo do historiador.

Dentre as histórias de Ranke, qualquer uma pode ilustrar suas técnicas, pois estas, pelos anos 1830, certamente já haviam amadurecido em plenitude. O tratamento dado a Mar-

tinho Lutero em sua *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation* [*História da Alemanha na época da Reforma*] é particularmente instrutivo, pois Lutero é um dos maiores heróis de Ranke e, aliás, dos alemães protestantes. Embora a grande figura na narração seja Lutero, sua rebelião adquire sentido para Ranke tão-somente sobre o pano de fundo do Reich alemão, por volta de 1500, reino atormentado por agitações políticas, sociais e religiosas. No Livro I, a *Reforma* de Ranke ainda silencia sobre Lutero; ele avulta em suas páginas como uma presença — ou melhor, uma ausência — que vem amadurecendo, enquanto Ranke se concentra sobre a política do Reich, construindo gradualmente um clímax no cenário de desordem angustiante. Então Lutero avança até o centro do palco, mas não em ação, não ainda. É tal a importância de Lutero, seu personagem se amplia a tais dimensões, que a Ranke afigura-se necessário dedicar dezenas de páginas a seus anos de juventude. Nunca há nada de mecânico na distribuição de espaço em Ranke. Ela reflete sua avaliação do potencial dramático presente em seu material.

Sua *Reforma* indica uma outra decisão, ditada, tal como sua distribuição de espaço, por considerações dramáticas. A Ranke apraz introduzir informações prematuras que utilizará mais tarde. Muito antes de narrar a famosa proclama excluindo Lutero da proteção das leis, ele analisa a decadência do dispositivo legal da proscrição; muito antes de chegar ao dia decisivo de outubro de 1517, quando Lutero afixa suas teses na porta da igreja em Wittenberg, Ranke analisa a dúbia proliferação de sacramentos e o vergonhoso comércio de indulgências. Então, ao chegar aos momentos históricos propriamente ditos, Ranke está livre para dedicar todo o seu espaço à narração, sem se distrair com a explicação. É a mesma razão tática que o faz utilizar determinados personagens históricos antes como prefigurações do que por eles mesmos. Erasmo desempenha o papel de João Batista para o salvador Lutero: na detalhada discussão de Ranke sobre Erasmo e suas

divergências com a Igreja, Erasmo está ensaiando a aparição de uma figura maior e de divergências ainda maiores. O nobre fracasso de Erasmo prepara o leitor para o êxito ainda mais nobre de Lutero, e foi Ranke quem o preparou com tanto cuidado.

É indubitável que este livre uso de recursos dramáticos coloca Ranke no campo dos historiadores que tratam seu ofício como um ramo da arte de narrar histórias. Nem todas as histórias, de forma alguma, derivam sua força do suspense; tanto o épico quanto a tragédia se baseiam no desenrolar de enredos cujo fecho é sabido, ao passo que a clássica história de detetives, o mistério do assassinato, costuma começar pelo final — o próprio assassinato. Mas, por corrente que seja a técnica, uma história bem contada sempre levanta problemas para todos os narradores, inclusive o historiador, cujas histórias devem preencher o requisito exclusivo de serem verdadeiras. Sabemos, afinal, que na eleição imperial de 1519 o escolhido foi Carlos V da Burgúndia, em detrimento de seu concorrente Francisco I de França. O relato de Ranke sobre essa escolha mostra o dramaturgo em ação; ele cita a própria presciência dos leitores para aumentar a tensão. Ranke se nega a ludibriá-los, fazendo-os esquecer sequer por um momento que o vitorioso foi Carlos; teria sido um expediente barato, provavelmente sem sucesso. Ao invés disso, ele mostra que, por pouco, o resultado poderia ter sido outro. A alternativa hipotética, a perda de Carlos na eleição, permanece diante dos olhos do leitor e preserva seu interesse até o momento em que a escolha de Carlos se torna uma certeza.

Ranke cria seus efeitos não com uma simples manipulação do espaço e das seqüências. Logra-os também escolhendo suas palavras com cuidado e sensibilidade; o modesto ideal de *Selbstauslöschung* de Ranke certamente não se estende a seus adjetivos. Em sua descrição, a Inquisição espanhola, no início do século XVI, está assumindo a "mais terrível" [*furchtbarsten*] forma. A seu ver, os livros de oração escritos

no auge da veneração mariana constituíam monumentos "singulares" [*sonderbare*] a uma fé "ingênua" e "crédula" [*wundergläubig*]. Considera o catolicismo da época como uma estranha mescla de "poder espiritual e terreno, imaginação e escolasticismo árido [*dürre*], devoção mansa e violência brutal [*robe*], religião e superstição". E se indaga se teria sido possível, sob tais circunstâncias, florescer uma "religião [...] viril". Tampouco hesita em encontrar lugar em sua história para o seu patriotismo: comenta positivamente a honestidade germânica — *deutsche Ehrlichkeit*.

O CIENTISTA

A caracterização de Ranke como dramaturgo levanta a dúvida: era ele também um cientista? É evidente que não existe qualquer lei que decrete que um cientista deva ser ilegível; o fato de proporcionar prazer não compromete, por si só, a expressão da verdade. Vale notar, ademais, que Ranke optou por concentrar sua pesquisa histórica na ascensão das grandes potências, nos três séculos de permeio entre o surgimento de Martinho Lutero e a morte de Frederico, o Grande, tempos de figuras gigantescas e acontecimentos alvoroçados que demandariam um certo esforço para se tornarem tediosos. No entanto, Ranke recorre de maneira tão sistemática ao estilo dramático que tais explicações não bastam. Permanece em questão seu célebre compromisso com a ciência.

A aspiração de Ranke a se tornar um cientista do passado surgiu desde cedo e, uma vez adquirida, nunca desfaleceu. Não é fácil desemaranhar tal aspiração de suas propensões místicas, de suas predileções românticas, de sua admiração pela filosofia de Fichte, nenhuma delas especialmente talhada para fortalecer o veio empirista em quem quer que seja. As origens do instrumento intelectual de supina eficiên-

cia, em que se converteu Ranke, irão nos ocupar até o final deste ensaio. Mas é patente que, quaisquer que fossem suas molas principais, os métodos e resultados da prática historiográfica de Ranke estavam diretamente voltados para a ciência: a sistematização da pesquisa, a ausência da primeira pessoa na exposição, a busca incessante da objetividade, a sujeição dos resultados a um exame crítico público.[11] Os dois aforismos mais conhecidos de Ranke, muito citados e bastante incompreendidos, são em essência apelos ao método científico. No prefácio a seu primeiro livro, *Geschichten der Romanischen und Germanischen Völker von 1494 bis 1514* [*Histórias dos povos românicos e germânicos de 1494 a 1514*], ele negou qualquer pretensão a pintar quadros literários, atribuindo-se uma tarefa mais humilde: escreveria a história "como realmente aconteceu" [*wie es eigentlich gewesen*]. Era a declaração modesta de um cientista decidido a executar sua tarefa e a se concentrar no que se poderia conhecer de maneira confiável; constituía uma declaração programática na tradição iniciada por Bacon, ilustrada na famosa asserção de Newton de que não inventava hipóteses, e transmitida pelo Iluminismo — todos, aliás, antepassados que Ranke teria desautorizado. O segundo aforismo, lançado por Ranke numa de suas palestras ao rei Maximiliano da Baviera, consistia na afirmação de um profissional: o historiador há de dar a todas as épocas, a todos os indivíduos o que lhes é devido, e há de vê-los em seus próprios termos. Como veremos, é um apelo solene à empatia, mas ao mesmo tempo um apelo à objetividade, à separação entre o estudioso e seu objeto de estudo: "Mas assevero que cada época é imediata a Deus, e seu valor não reside no que ela produziu, mas em sua própria existência, em seu próprio ser" — *Ich aber behaupte, jede Epoche ist unmittelbar zu Gott, und ihr Wert beruht gar nicht auf dem, was aus ihr hervorgeth, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem eigenen Selbst* ... A carreira de Ranke foi um extenso comentário sobre essas duas afirmações, o

cumprimento paciente e deliberado de um programa concebido em sua mocidade. A história profissional de Ranke corresponde àquela absoluta raridade, a saber, a obra de uma vida plenamente consumada.

A vida de Ranke, o dramaturgo, foi, em suas vicissitudes externas, singularmente não-dramática. Ele nasceu em 1795, numa cidadezinha da Turíngia, de uma família cujos membros tradicionalmente ingressavam no sacerdócio luterano. Seus pais eram profundamente religiosos, ligados ao solo com a mesma firmeza que à fé. Foi um ambiente — familiar, devoto e disciplinador — contra o qual Ranke nunca se rebelou. Todavia, não ingressou no sacerdócio, como desejariam seus pais: os clássicos, a filologia e a literatura germânica brotando entre as guerras napoleônicas interessavam-no mais do que os dogmas. Sua fé religiosa era sólida, mas antes difusa do que concentrada. Sua vocação residia alhures. Ao obter o doutorado na Universidade de Leipzig, em 1817, ele escreveu sua dissertação sobre as idéias políticas de Tucídides, a qual não constituiu, porém, qualquer obscura prefiguração de grandes coisas que estariam por vir: foi a filologia clássica, e não a história, que atraiu Ranke ao tema. Sua guinada para a história foi posterior, dando-se nos sete anos que passou a lecionar num *Gymnasium* em Frankfurt-an-der-Oder. Ensinando os antigos aos garotos, Ranke decidiu que iria conhecê-los bem: foi a primeira aplicação de seu princípio cardeal, segundo o qual o conhecimento meticuloso das fontes é, se não tudo, ao menos o pré-requisito indispensável para tudo o mais. Seu primeiro livro, sobre os povos românicos e germânicos entre 1494 e 1514, foi publicado no final de 1824. Granjeou-lhe o reconhecimento pelo qual ansiava — não tanto, talvez, para si quanto para seu ofício, que cada vez mais assenhoreava-se dele. No começo de 1825, foi nomeado *Ausserordentlicher Professor* de História na Universidade de Berlim. Ainda que o cargo não fosse efetivo, demonstrava que *Geschichten der Romanischen und*

Germanischen Völker fora reconhecida como uma obra de importância; permitiu a Ranke o ingresso na sociedade capaz de dar-lhe estímulo e acesso a funcionários de influência. Permitiu-lhe, sobretudo, entrada na biblioteca real, com seus 48 volumes de documentos abarrotados de materiais de extremo interesse sobre a história da Itália, Espanha e o papado, até então quase intocados. O que, para ele, era a sua "curiosidade arquivística" [*archivalische Neugier*][12] — e que bem poderíamos chamar de "sofreguidão" ou "obsessão arquivística" — surgira antes, em Frankfurt, apenas para sofrer frustração. Em Berlim ela pôde ser satisfeita, mas apenas para se aguçar ainda mais. O resultado — seu segundo livro, sobre os otomanos e a monarquia espanhola — levou o governo prussiano a conceder a Ranke uma licença prolongada, para estudar as famosas *relazioni* dos embaixadores venezianos. Esses relatórios secretos, ao longo de três séculos submetidos ao governo vêneto por aqueles brilhantes espiões credenciados, polidamente chamados de "embaixadores", eram copiosos, francos, altamente pessoais, mas magnificamente informados. Referi-me a eles como "famosos", mas foi Ranke que lhes deu fama — antes, nenhum historiador havia tocado neles. O uso que fez de tais documentos constituía mais do que a exploração de um material histórico inédito: consistia na aplicação de um método histórico inédito.

Sua licença se prolongou até o final de 1827. Ranke permaneceu no exterior por mais de três anos, caçando documentos em Viena, Florença, Roma, Veneza. Dispunha de bons contatos e utilizava-os para boas finalidades, obtendo acesso a arquivos até então fechados. Ele era paciente, tenaz, diplomático. Suas cartas a seus irmãos e a Karl Freiherr vom Stein zum Altenstein, o ministro prussiano da educação, dir-se-ia serem o diário de um descobridor; Ranke nelas vertia sua tensão, seu prazer, seu orgulho em ser o primeiro a ver o que, por tão longo tempo, ficara oculto ou esquecido. Comparava-se com bastante propriedade a Colombo,[13] mas suas conquistas tinham tanto da perseverança de um erudito meticuloso quanto da ousadia de um conquistador. Levantando-se cedo, passaria as melhores horas do dia nos arquivos, mostrando aos copistas os documentos que desejava, e prosseguindo, na leitura, com a descoberta de novos tesouros, dia após dia.

Suas longas buscas na Itália determinaram o modelo de licenças posteriores; pontilhava sua docência com viagens de pesquisa a Londres, Paris, Bruxelas, Haia, amiúde estendendo-se por vários meses. Por breve tempo após seu retorno à Prússia, ele brincou de política: no final de 1831 tornou-se editor de uma revista política semi-oficial — ou seja, medianamente conservadora —, a *Historisch-Politische Zeitschrift*. Em seus quatro anos de débil existência, grande parte do material de publicação foi fornecida por Ranke, incluindo-se seu instrutivo ensaio sobre as grandes potências. Mas, por fascinante — e proveitosa — que considerasse a política contemporânea, foi a política do passado que deu forma à sua longa vida. Ao ser nomeado como *Ordentlicher Professor* na Universidade de Berlim, em 1834, seu rumo estava definido, e nele seguiu sem desvios por mais de cinqüenta anos. Mesmo depois de sua aposentadoria em 1871, ele continuou a exercer sua influência e aumentar seu renome. Instalado num cargo de alto prestígio e boa remuneração, seus laços com o Estado prussiano se estreitaram, seus laços com os irmãos persistiram estreitos, e seus laços com outras pessoas se afrouxaram, enquanto escrevia, viajava e apresentava seus célebres seminários. Casou-se apenas em 1843, aos 48 anos de idade, e, ainda que fosse marido atencioso e pai amoroso, sua vida familiar se configura como um agradável interlúdio de descanso, que o ajudava a restaurar suas energias aparentemente inexauríveis. Viveu até 1886, passando dos noventa anos, com as faculdades intelectuais quase intocadas até o fim, um monge na ordem histórica por toda a vida — ou,

talvez mais próximo do que se me afigura, um técnico em seu laboratório por toda a vida.

A curva uniforme, e quase monótona, da vida exterior de Ranke atesta sua dedicação à ciência da história. O fato de que suas maiores obras agora estejam superadas é um tributo à exigente vocação que Ranke ajudou a transformar. Ele reconhecia que a história era uma disciplina em progresso. Afinal, declarava que sua obra era superior à de seus predecessores; dificilmente se estranharia que a exumação de novos documentos ou a aplicação de técnicas auxiliares que, por assim dizer, criam novos documentos, houvessem de capacitar praticantes de menor envergadura, com a felicidade de terem nascido depois dele, a escreverem histórias superiores às suas. É fato sabido, observou ele nos anos 1840, que a história está sempre sendo reescrita. A única forma de reduzir essa necessidade constante de revisão é voltar às fontes mais prístinas — *Rückkehr zu der ursprünglichsten Mitteilung* —, destarte alçando-se ao puro conhecimento intuitivo — *sich zu reiner Anschauung zu erheben.*[14] Muitas vezes o surpreendia ver e aprazia-lhe registrar o quanto outros países e outros artífices facultavam-lhe descobrir acerca de seus respectivos passados, quantos documentos era o primeiro a ler, quantos fatos era o primeiro a interpretar ou, pelo menos, a interpretar nalguma base fatual sólida. Ranke, que tanto contribuiu para fazer andar o pesado trem da história, não se espantaria nem se desagradaria em vê-lo desaparecer além de seu horizonte. Mas se alguém lhe tivesse dito que o trem viria a utilizar locomotivas que não as suas, ele não lhe daria crédito. Jamais lhe seria possível conceber a existência de outras maneiras de ler os documentos que não as sonhadas por sua filosofia da história.

A contribuição de Ranke à ciência histórica, pois, residia em sua visão enaltecedora dos documentos. Era não tanto

uma questão de inovação técnica, mas de estilo pessoal. Ele aplicava, de maneira sistemática e em larga escala, aquilo que os estudiosos anteriores haviam restringido a objetos especializados, empregando para finalidades estritamente definidas. Provavelmente é o beneditino francês Jean Mabillon o mais qualificado a reclamar a paternidade do estudo científico dos documentos; seu *De re diplomatica* de 1681 nunca foi superado. Na Alemanha, um ilustre grupo de estudiosos setecentistas, com base na Universidade de Göttingen, dedicou a mais meticulosa atenção à verificação da autenticidade dos registros do passado; em 1788, um membro do grupo julgou cabível manifestar uma certa condescendência para com Gibbon, em virtude de sua relativa ingenuidade quanto às fontes.[15] E nos próprios dias de Ranke, Barthold Georg Niebuhr brandiu a crítica às fontes para trespassar o véu lendário sob o qual a história dos primórdios da República romana movia-se de forma quase irreconhecível. Ranke, que nutria por Niebuhr uma grande admiração, generalizou essas práticas, convertendo-as em princípios. Tal princípio consistia no estatuto único e privilegiado do documento de época; apenas ele detinha a chave da verdade histórica. Chegará o tempo, foi sua profecia no prefácio a *Reforma*, em que os historiadores já não haverão de escrever a nova história a partir de tratamento secundários ou sequer de historiadores da época — exceto na medida em que possuíssem um conhecimento direto —, mas basear-se-ão inteiramente nos relatos de testemunhas oculares e nas fontes mais autênticas e mais imediatas — *Ich sehe die Zeit kommen, wo wir die neuere Geschichte nicht mehr auf die Berichte, selbst nicht der gleichzeitigen Historiker, ausser insoweit ihnen eine originale Kenntnis beiwohnte, geschweige denn auf die weiter abgeleiteten Bearbeitungen zu gründen haben, sondern aus den Relationen der Augenzeugen und den echtesten, unmittelbarsten Urkunden aufbauen werden.*[16] Os prefácios de Ranke eram vazados pelo relato de suas pesquisas documen-

tais; são relatórios de viagem tingidos de entusiasmo, de um viajante que visitava, não cidade após cidade, mas biblioteca após biblioteca. Em seu segundo livro, sobre as relações otomano-hispânicas nos séculos XVI e XVII, publicado em 1827, ele comenta com visível orgulho que, tivesse sido obrigado a se basear em livros de história, mesmo nos relativamente bem documentados — *urkundlicheren* —, não teria escrito sua narrativa. Felizmente, encontrara outros meios, não raro de extremo valor, mas ainda desconhecidos — *Hilfsmittel, oft von ausgezeichnetem Wert und doch noch unbekannt* —, as *relazioni* venezianas.[17] Reunidos a outros despachos e cartas, e guardados nos arquivos oficiais de Veneza, mais tarde esses relatórios haviam, um tanto misteriosamente, surgido no mercado internacional, alguns aportando na biblioteca real em Berlim, outros na biblioteca ducal em Gotha. Ranke examinara-os a todos, deleitando-se com sua carga de informações e deplorando suas lacunas: *Wären nur niemals Lücken darin!* Em meio à riqueza, Ranke sentia-se pobre — *mitten in dem Reichtum fühlen wir uns arm* —, todavia ainda rico o suficiente para se deslocar com segurança entre acontecimentos agora a um recuo de três séculos no passado.[18]

Foi de tal perspectiva — a autoridade exclusiva do imediato — que Ranke se arrojou, desde os primórdios de sua carreira, a uma crítica agressiva àqueles, dentre seus predecessores, que haviam escrito histórias a partir de outras histórias, creditando a cronistas parciais e apaixonados como Guicciardini o distanciamento próprio de um historiador, e falsamente atribuindo a seus textos o estatuto de um documento. Na certa, Ranke não teria tomado Tácito como autoridade a ser seguida, mas como testemunha a ser interrogada. À luz da acusação posterior de ter sido ideólogo da Alemanha — acusação a que voltarei —, vale notar que seus primeiros e mais sistemáticos críticos alemães foram os historiadores ditos "políticos", estudiosos nacionalistas e partidários que desejavam impelir a profissão histórica a uma participação ativa na unificação da Alemanha e na glorificação de sua estatura. Para tais entusiastas — Droysen, Sybel, Treitschke e outros —, a famosa objetividade de Ranke era excessiva, francamente irresponsável. Como quer que julguemos as denúncias levantadas por seus críticos, como quer que avaliemos a objetividade de Ranke, o fato é que este, pelo menos, encarava a ciência com seriedade. Se se tornou o escritor consumado que de fato veio a ser, não foi para comprometer, ou simplesmente ornamentar, tal ciência. Se foi com efeito um grandioso dramaturgo, as fontes para seu trabalho estilístico não hão de ser tão-somente literárias: tocam o âmago de sua vocação de historiador.

O RELIGIOSO

Ao narrar o massacre sangrento dos huguenotes franceses em agosto de 1572, Ranke lança diretamente a responsabilidade pelo crime às portas de Catarina de Médici. Ela consentiu na trama do restrito grupo dirigente para destruir a facção protestante; deu o máximo de si para atrair a Paris o maior número possível de huguenotes; estava ciente de que, por maior que fosse o número dos chegados, a plebe parisiense fanática, organizada, pronta a se erguer, ultrapassá-los-ia; ela despertou em seu mísero filho, Carlos IX, todo o fanatismo nele adormecido; proferiu a palavra que chamou o povo às armas; insistiu em que desejara a morte de apenas seis indivíduos, e de apenas seis traria a morte na consciência, enquanto na verdade foram chacinados cerca de 50 mil — *Katharina hat gesagt, sie habe nur sechs Menschen umzubringen gewünscht; nur deren Tod nehme sie auf ihr Gewissen; — es sind bei 50,000 umgebracht worden.*[19] A cadência é feita do ritmo eficaz do relato sóbrio; Ranke mantém a concisão de suas orações ou interrompe as frases mais longas

com pontos-e-vírgula enfáticos. Dir-se-ia que os fatos em si são suficientemente extraordinários para emitir o veredicto sobre os perpetradores do massacre do Dia de São Bartolomeu. Mas, então, altera-se o tom de Ranke. A conspiração parecia ter atingido sua meta: a liderança huguenote fora dizimada, enquanto os príncipes católicos, laicos e confirmados, enviavam suas congratulações à triunfante Catarina e seu filho títire. E no entanto, pondera Ranke, poderiam tais atos assassinos realmente lograr êxito? Não contradiriam eles o mais profundo mistério dos assuntos humanos, o princípio mais íntimo, incompreensível e inviolável, da eterna ordem do mundo? Os homens podem se iludir; não podem abalar as leis da ordem do mundo espiritual em que se assenta sua existência. Tal ordem, que rege o curso dos astros, governa toda a existência — *Können aber wohl Attentate von so blutiger Natur jemals gelingen? Widerstreiten sie nicht dem tieferen Geheimnis der menschlichen Dinge, den unbegriffenen, in dem Innerm wirksamen, unverletzlichen Prinzipien der ewigen Weltordnung? Die Menschen können sich verblenden; das Gesetz der geistigen Weltordnung, auf dem ihr Dasein beruht, können sie nicht erschüttern. Mit der Notwendigkeit beherrscht es sie, die den Gang der Gestirne regelt.*[20] Sem perder o passo, sem soltar um falsete, o historiador Ranke torna-se Ranke, o religioso.

A obra de onde foram extraídas tais citações foi publicada entre 1834 e 1836; do amplo panorama da vida ativa de Ranke, é o livro de um homem relativamente jovem. Foi também uma de suas obras mais lidas, e sem dúvida o estilo contribuiu para sua popularidade. Macaulay, saudando uma bela tradução inglesa de *Päpste* em 1840, observou que a versão original de Ranke era "conhecida e respeitada onde quer que se estude a literatura alemã".[21] Embora nas maiores obras de Ranke — as histórias da Reforma germânica, da França e da Inglaterra, que ocuparam-no do final dos anos 1830 ao final dos anos 1860 — os apartes de fundo piedoso sejam

mais raros do que em *Päpste*, o substrato religioso emocional é o mesmo. Falta a Ranke o fervor do pregador, quer seja a exaltação patriótica de um Treitschke ou a ansiedade profética de um Burckhardt. A melodia do estilo de Ranke é lírica; seu empenho é de amplitude e suavidade. Mesmo o parágrafo de uma única frase, uma de suas marcas distintivas, com o qual gosta de pontilhar sua exposição mais expandida, presta-se não a interrupções, mas a acelerações da narrativa. À semelhança de Gibbon, Ranke guarda distância de seus materiais, mas à diferença de Gibbon, Ranke é parcimonioso no emprego de antíteses tensas, avaro, quando muito no humor cáustico, sua distância não é irônica, mas olímpica. Ele compõe dramas de ação, e no entanto suas superfícies não se encrespam. Por barroca que seja a bizarria dos acontecimentos que relata, o impulso de Ranke é classicizante. Aprazia-lhe refletir sobre a calma morada do homem entre os elementos superiores — *ruhiges Dasein in dem höhern Elemente, in dem wir sind* —, sobre o áureo caminho do meio afim à *aurea mediocritas* de Horácio — *ein idealer Schwung der Mehrzahl, der Mittelmässigkeit.*[22] Na mesma resenha em que comenta o papel proeminente de *Päpste* de Ranke na literatura alemã, Macaulay também observa do livro "o admirável espírito, distante igualmente da leviandade e do fanatismo; sério e cuidadoso, e ainda assim tolerante e imparcial".[23] Numa palavra, a religiosidade de Ranke, como seu estilo, é serena. Ele tem seus momentos de exaltação, embora os reserve para suas cartas, em geral para seu confidente mais íntimo, seu irmão Heinrich. Todavia, mesmo tal exaltação traz em si um certo ar de conformidade.

Os elos entre a religião de Ranke e a história de Ranke não constituem uma nova descoberta; seus leitores vêem-nos há um século. No entanto, seus mecanismos ainda merecem uma definição mais atenta. A religiosidade de Ranke era, a um só tempo, cultural e pessoal. Sob muitos aspectos, ele foi um fruto característico de seu tempo e espaço. Como bom

protestante alemão, não via conflito entre a ciência e a religião; para ele, a ciência, quando mais não fosse, possuía uma fundamentação religiosa. Portanto, falar de Ranke como cientista devoto é falar não metafórica, mas literalmente. Todavia, a exata natureza de sua religião era, em grande parte, de sua própria lavra. Como já disse, era uma questão de experiência, não tanto teológica e sim, no sentido mais elevado do termo, vocacional. Deus compôs um poema eterno, e é tarefa do historiador lê-lo e traduzi-lo.[24] Ranke não via préstimo na separação "ociosa" entre conhecimento e fé; a fé constitui uma forma inferior de conhecimento e o conhecimento leva à fé — a busca do saber, por conseguinte, tem uma justificação religiosa.[25] Observou ele, no final dos anos 1830, que o pecado original é a ignorância; apenas a plenitude do conhecimento é a bem-aventurança — *Ich denke noch immer: Unwissenheit ist auch Erbsünde ... Seligkeit bestünde in der Fülle der Einsicht.*[26] Porque Deus está no homem, e o homem está em Deus, o conhecimento que traz o homem em seu coração fala-nos da vida de Deus dentro de nós — *Was sagt denn das Wissen im Herzen? Es redet von dem Leben Gottes in uns.*[27] Não admira, pois, que Ranke possa dispensar as doutrinas cristãs tradicionais; a vida do homem nesta terra é, em si mesma, um fato religioso. Ele nota explicitamente que prezaria ainda mais elevadamente o *Logos* divino se não existissem milagres — *er wäre mir noch lieber ohne die Wunder.*[28]

Em tais reflexões, Ranke comete a blasfêmia de ver um atributo divino no próprio historiador. Apenas Deus governa de fato — *nur Gott regiert*; mas, acrescenta Ranke, o escritor, o professor, também governa enquanto suas visões forem aceitas pelo mundo; este irá rejeitá-las se não forem verdadeiras, se forem arbitrárias, se não estiverem fundadas em Deus, no divino sobre a terra — *Es ist der Schriftsteller, der Lehrer nur insofern mächtig, als er die Wahrheit sagt. Er regiert ebenfalls, insofern die Welt seine Meinungen*

annimmt. Aber sie wird dieselben nicht annehmen, wenn sie sich erst der Wahrheit enthalten, wenn sie willkürlich sind, nicht in Gott, d.h. dem Göttlichen auf Erden gegründet.[29] Não é o desafio de um jovem rebelde, é a ruminação de um estudioso maduro; a anotação traz a data de 21 de dezembro de 1850, quando Ranke contava 55 anos.

Com efeito, a posição de Ranke quanto a seu ofício apresenta uma extraordinária parecença com a postura que críticos literários, de Matthew Arnold a Oscar Wilde, vinham desenvolvendo naqueles anos, se não com toda, ao menos com bastante seriedade: a crítica excele a criação. Assim como o pintor pinta e o romancista escreve, de molde a que o crítico disponha de algo sobre o quê exercer seu discernimento, de igual forma um Cromwell ou um Napoleão transforma o mundo para que um Ranke possa descobrir *wie es eigentlich gewesen*. Foi tal presunção que permitiu a Ranke, em sua velhice, afirmar com absoluta impassibilidade que o príncipe Metternich granjeara um mérito imorredouro para si próprio, ao seguir o conselho de Gentz e dar a ele — Ranke — acesso aos arquivos — *Fürst Metternich hat ein unsterbliches Verdienst erworben, dass er mir auf den Rat des geistvollen Gentz die Erlaubnis zur Benutzung des Archives gab.*[30] Em Ranke, historiador e religioso ao mesmo tempo, a humildade e o orgulho se harmonizam com felicidade: como outros que se consideravam como instrumento servis de um ser superior, Ranke não se absteve de solicitar o empréstimo de uma parcela do prestígio da divindade da qual apresentava-se como servo.

No cerne da concepção de Ranke sobre seu trabalho há, pois, a idéia de serviço.* Sejam quais forem os impulsos inconscientes por detrás, dela deriva a labuta infatigável e, pe-

(*) Note-se que *service* em inglês guarda a acepção religiosa de render devoção a Deus pela obediência, piedade etc. Portanto, tanto em *serviço* quanto em seus derivados *servo, servil, serviçal*, que comparecem no texto em relação ao ofício do historiador, mantém-se a conotação devota indicada por P. Gay. (N. T.)

lo menos nas primeiras fases, sua triste companheira, a solidão. Ranke fala de sua solitude em cartas comoventes a seus irmãos, nelas vertendo sua sede de intimidade. "Vivo", contou ao irmão Heinrich no final de 1820, escrevendo de Frankfurt-an-der-Oder, "não especialmente bem, nem especialmente mal, sem felicidade nem miséria, sem amor ou amizade, sem malogro, sem sucesso; como um deus intermundos de Epicuro e como uma alma estóica." Confessa que é um daqueles para quem "toda paixão é o estudo". Em seguida, por um instante, a dúvida empana sua autoconfiança: será seu desejo devorador de realizar algo excelente ou, no mínimo, almejar a excelência, um impulso verdadeiramente religioso? "É isso mundano?, pergunta você. Existe realmente algo mundano no mundo, algo ímpio?"[31] Mais tarde, nos salões berlinenses e em sua intimidade com os alunos, dos quais tinha um orgulho paternal, a solidão retrocedeu. Mas a labuta prosseguiu, e suas ligações sociais cada vez mais refletiam as exigências de seu ofício. Seus íntimos eram pessoas em altos postos, não homens de letras; pessoas de algum modo capazes de prestar-lhe auxílio. De sua parte, não era uma atitude interesseira; afinal, não era a si que estava servindo. "Devemos nos amoldar", escreveu com sublime candura a seu irmão Heinrich, em 1824, "às condições existentes mesmo no mundo do saber."[32] O "Instrumento da História" precisava de instrumentos seus.

Sua dedicação ao serviço entoa um refrão invariável em suas cartas. Em março de 1820, ele diz ao irmão Heinrich que captar os fatos em superfície é tornar os homens infelizes, suas vidas insípidas, seus intelectos rígidos: "Deus habita, vive, manifesta-se em toda a história. Cada ato dá testemunho Dele, cada momento apregoa Seu nome, mas sobretudo, penso eu, nas grandes conexões da história. Ali Ele permanece, como um hieróglifo sagrado".[33] Qual o bom servo que há de descansar enquanto a escrita divina persiste indecifrada? Normalmente, a divisa escolhida por uma

pessoa reflete a engenhosidade de um genealogista; a divisa adotada por Ranke, *labor ipse voluptas*, era literalmente verdadeira. Apenas raramente a *voluptas* que lhe trazia o trabalho maculava-se com o germe da dúvida. Em 1824, ele confessou a Heinrich que seu primeiro livro lhe parecia miseravelmente incompleto: "Uma coisa é certa, nasci para o estudo, e não valho para nada mais no mundo; por outro lado, não é certo se nasci para o estudo da história". Mas logo afasta a idéia: "Eu a escolhi, e vivo nisso, e isso faz-me sentir a alma feliz, alegre e contente".[34] Para Ranke, a dúvida é efêmera e a felicidade duradoura, pois as alegrias da história são infinitas.

E, repito, são de essência religiosa; Ranke não pretendia entender Deus e a história de maneira direta: "Não", disse a Heinrich no final de 1820, "não entender a Deus, mas, sentindo-o, entender o restante". E na mesma carta, com uma bela metáfora, ele transpôs a teoria do conhecimento de Platão para o vocabulário cristão: o problema mais constante do homem, em verdade seu único problema, é o olvido, a absoluta ignorância de sua vida anterior. "Todo o ensinamento é um rememorar, uma legenda de Deus do passado e do presente" — *Das Lehren all ist ein Erinnern, eine Legende Gottes aus der Gegenwart und der Zeit.*[35] Afirmava sempre que não procurara ser tal mestre; como disse a seu irmão Heinrich em 1832, era um dever forçoso ao qual não estava à altura, mas do qual não podia se furtar — *Pflicht ist Pflicht. Müssen: müssen. Was will man da lange machen?* Ele podia viver feliz dedicando-se à história, esta profissão árdua, mas grandiosa — *diesem so schweren, aber so grossem Berufe.* "É uma vocação mais alta", repetia ele, "Não a buscamos, ela vem a nós" — *Es ist ein höherer Beruf. Mas sucht es nicht, es kommt uns.*[36]

O êxito terreno, portanto, importa apenas na medida em que permite acercar o plano divino do indivíduo: apertado de dinheiro, com pouco tempo e sem influências, o jovem

Ranke ainda se declarava disposto a continuar sempre como professor não-efetivo, se assim pudesse servir a Clio. Mas reconhecia que melhor serviço lhe seria prestado ocupando-se uma cátedra universitária. Escrevendo a seu caro irmão em dezembro de 1833, Ranke anuncia a promessa do governo de uma promoção a um regime docente integral em Berlim, com um aumento salarial considerável, e ajunta: "Acabei de enviar a mesma notícia a nossos queridos velhos pais, e chorei alto ao enxergar por completo a benevolente atenção de Deus por todos nós, e a mão misericordiosa que Ele estendeu sobre todos nós. [...] Cai toda ambição, como um casaco posto de lado; afirmo que não preciso de nada mais na terra [...]".[37] Não precisa de nada porque agora é realmente o instrumento da Providência. Isso, disse ele a seu irmão Ferdinand, escrevendo de Paris em 1843, não é *húbris:* "O que seria a Providência se ela também não cuidasse do indivíduo! Que somos pensados por um pensamento eterno, não transitório como a folha do outono que cai, que pertencemos à essência das coisas — tal é a suma de toda a religião".[38] Era, em todo caso, a suma da religião de Ranke — sinceramente sentida, inspiradora sistemática, muitíssimo prática.

Para Ranke, a religião constituía mais do que uma motivação para o historiador: era ainda uma chave para a história. Em grande e em pequena escala, a história exemplifica a obra divina. Embora Ranke considerasse os processos globais da história universal como a mais nobre expressão do desígnio divino, ao mesmo tempo pensava que esta totalidade sinfônica era composta por um número imenso de temas subsidiários. O particular é um espelho, uma miniatura válida do universal. Na sucessão de seus escritos históricos, Ranke expôs sua visão orgânica quase que obedecendo a um propósito: iniciou com um estudo percuciente do mundo mediterrâneo e da Reforma; prosseguiu com histórias de peso sobre as grandes potências européias; concluiu sua carreira

com a história universal. Este último empenho, a *Weltgeschichte,* foi interrompido na Idade Média, com sua morte. Esses seis volumes constituem o monumento de Ranke; no prefácio, ele reafirma o que tantas vezes dissera antes: a história universal é a culminância da história nacional. O projeto divino se realiza de modo geral através das nações ou Estados, mas, no grande conflito internacional a que damos o nome de história, o elemento universal está sempre implícito: "As grandes nações e Estados", escreveu ele, "têm uma dupla vocação, a nacional e a histórico-universal".[39]

Como Deus opera tanto pelo universal quanto pelo particular, cada época, cada ação tem sua dignidade própria. Tal é a fonte religiosa daquela afirmação de Ranke — que defini como profissional — de que "toda época é imediata a Deus".[40] Esta máxima, que corresponde à declaração mais importante da escola historicista, consuma a revolta oitocentista contra a historiografia do Iluminismo. É o repúdio final da antiga doutrina de que todas as disciplinas, incluída a história, possuem um objetivo ético explícito. O historiador não louva nem condena; procura apenas entender — entender por dentro, adotando critérios do período estudado.[41] Em termos religiosos, é um convite para que se ofereça a cada época sua oportunidade de imortalização; Meinecke dizia ser esta uma demanda cristã. Tal injunção gerou repercussões profissionais de largas conseqüências por apelar a todos os historiadores que pusessem de lado seus preconceitos privados e alçassem-se acima de suas posições de classe e de época. Observou Ranke certa vez que a história se faz presente para o historiador quando ele a estuda; no entanto, não é o passado feito presente, mas o passado enquanto passado que constitui seu interesse próprio — *nicht auf diese gegenwärtige Vergangenheit, sondern auf die Vergangenheit als die vergangene ist es dem Menschen gemäss sich zu richten.*[42] Tais palavras escreveu-as Ranke quando moço, em 1814, mas sua obra foi uma investida constante, de toda a

vida, contra a orientação pelo presente, em particular contra a concepção *Whig* da história, onde os liberais figuram como bons e os conservadores como maus, e os religiosos como supersticiosos, ardilosos ou tolos. Se Ranke, de sua parte, não conseguiu superar por inteiro a interpretação *Tory* da história, seu ideal religioso para o historiador permitiu-o à profissão.

Ademais, a teologia da história de Ranke exige a mais escrupulosa busca da verdade. Já comentei a obsessão de Ranke pelos arquivos. Os historiadores precisam generalizar — sem isso, a história é crônica estéril. Mas eles devem fundar suas generalizações no mais íntimo conhecimento de todos os detalhes possíveis. Na vida de Ranke, vemos sem cessar o prestimoso revisionista com mãos à obra, desmascarando a ignorância e combatendo o preconceito. Eis Ranke em 1827, pedindo ao editor de seu segundo livro que lhe devolva o rascunho final de seu manuscrito, pois ele encontrou um documento que obriga-o a rever um capítulo.[43] Aí estão suas notícias da Itália, ávidas do desejo de dominar e organizar seus conhecimentos.[44] Aí está sua disposição em ser guiado por seus materiais; em 1830, escreve que passou três meses em Florença reunindo "material excelente" sobre os Médici, que poderia resultar num belo meio-volume.[45] Aí está, acima de tudo, a integridade com que ele visita *todos* os arquivos, pois bem sabe que os diplomatas mentem por igual a seus senhores e a seus parceiros.[46]

Ainda que a religião, segundo Ranke, fosse de importância crucial para o historiador e a história, o principal agente histórico-universal é, a seu ver, o poder político. Certamente Ranke, o servo piedoso, não era estranho às benesses do poder terreno; como disse certa feita, ele encontrava uma fonte de profunda felicidade no fato de poder trabalhar num Estado merecedor de seu respeito. Mas, qualquer que fosse o papel do poder na situação pessoal de Ranke, na história, insistia ele, o poder não controlava todas as coisas. Ainda que

a história jazesse sob seu signo, moldava-a também, e de maneira significativa, o ideal do serviço. Apenas na escola ou na literatura, diz ele, podemos manter a história da Igreja apartada da história política; na vida, estão entretecidas a todo momento — *in dem lebendigen Dasein sind sie jeden Augenblick verbunden und durchdringen einander*.[47] O sistema político europeu por muitos séculos encarnou tal entrelaçamento; o Estado dos guerreiros e dos sacerdotes — *der kriegerisch-priestliche Staat* — surgiu pela primeira vez no século VIII,[48] e acontecimentos de impacto mundial, como a rebelião de Martinho Lutero, apresentam-se como símbolos visíveis dessa proximidade e tensão.

No esquema das coisas de Ranke, a relação entre o poder e a religião não é de simples coexistência, ou sequer apenas de cooperação. Há vezes em que se chega a uma identidade. Afinal, o poder bem pode pretender as mesmas origens elevadas do serviço piedoso: a vontade de Deus. A família demonstra como o poder pode ser exercido dentro da matriz da justiça divina. Com algumas metáforas intensas, Ranke projeta sua lealdade à instituição da família, com seu *pater familias* amoroso e dominador, para a sociedade, organizada em hierarquias de autoridades e súditos, e para o universo, governado por seu Deus onipotente, criador de todas as coisas, amando a todas elas. A família hierárquica é a imagem principal de Ranke, por vezes explícita, amiúde implícita. No bom Estado, como na boa família, os dois pólos do poder e do serviço coincidem; o serviço opera para promover o poder, o poder existe para dar eficácia ao serviço. Ranke via todas as manifestações de poder, grandes e pequenas, como expressões da atividade divina no mundo histórico. O estadista criador, o Estado e o jogo histórico-universal de todas as forças são tantas outras faíscas da centelha divina.

Nesta visão otimista, dissolve-se toda tragédia; para Ranke, raramente o poder é problemático. Não simplesmente que Ranke se concentre sobre o bem que o poder pode praticar, e

afaste o mal das vistas; de mais relevo é que ele realmente enxerga o mal como instrumento do bem. O mecanismo histórico criado por mão divina é, na longa duração, auto-regulador; o crime e a crueldade desempenham o papel que Mefistófeles de Goethe se viu compelido a assumir: querendo fazer o mal, ele pratica o bem. A guerra, a diplomacia hipócrita, a política impiedosa são, todas elas, experiências divinas para solucionar os enigmas do mundo; são outros tantos exercícios físicos de Deus. Nem mesmo o próprio lado de Ranke, o protestantismo e o conservadorismo, deveria se eximir da batalha; o bem deriva da própria batalha, assim como de seu resultado predeterminado. Em 1872, opondo-se ao pessimismo de seus amigos conservadores, para os quais o mundo que lhes era conhecido parecia estar findando num conflito universal, Ranke sugeriu que cada qual precisa de seu inimigo, e as más intenções acabarão por encontrar seu corretivo dentro de si mesmas — *die falschen Intentionen werden ein Korrektiv in sich selbst finden.*[49] Ranke não glorifica a brutalidade, e espera que a maldade, como o massacre do Dia de São Bartolomeu, seja punida. Mas sobretudo trata tais coisas como partes de um drama, e um drama, pela sua própria natureza, requer resoluções.

Em seus últimos anos, Ranke enxergava soluções possíveis por todas as partes. Tinha plena consciência de estar vivendo numa época de revoluções; sua preocupação constante, e até apaixonada, com a política e a diplomacia de seu tempo supria-lhe o tipo de discernimento que considerava inestimável em sua obra histórica. Ainda que julgasse a luta inevitável e de fato indispensável, não a tinha, porém, como interminável. Sua derradeira empreitada, a história universal, espelhava sua confiança no triunfo final das forças de ordem; caso contrário, afirmou ele, não teria tomado a si um projeto de tal vastidão. Admitia que o liberalismo tem seu lugar no esquema dialético geral: espicaça os estadistas, chama-lhes a atenção para males na necessidade de serem corrigidos. Mas

sua função apropriada era a oposição; fosse qual fosse sua forma — soberania popular, liberalismo ou radicalismo socialista —, no cerne era negativo, e até destrutivo em seus piores aspectos, e não merecia governar. Os dois alicerces fundamentais da melhor forma de governo, o Estado monárquico, são as finanças e o exército, assim refletia Ranke em 1871. Sujeitá-los aos caprichos de um corpo deliberativo seria render os princípios sólidos e comprovados do bom governo: "Tudo o que realizamos nos últimos anos assentava-se sobre estes elementos".[50]

O poder é, pois, a marcha de Deus pelo mundo. É uma razão pela qual a maior parte dos escritos de Ranke aborda momentos críticos na história política, e os séculos em que o Estado moderno adotou sua forma característica. Na França, Inglaterra, Prússia, Ranke podia rastrear a colisão decisiva entre as instituições centralizadoras e os privilégios feudais. A colisão diferia de Estado para Estado, diferença para a qual Ranke estava preparado, graças à sua percepção individualizante. Mas a função histórica da colisão era, por toda parte, a mesma: encontrar maneira de controlar territórios de dimensões suficientes para comandar recursos naturais e humanos adequados, e um equilíbrio apropriado numa rede de Estados rivais. E esta é também a razão pela qual Ranke concentrou sua atenção, não meramente sobre o Estado, mas sobre o *grande* Estado. Era a época das grandes potências, e Ranke escreveu a história dela na firme convicção de que tal era o tema principal. As potências importantes eram importantes muito simplesmente por serem importantes. Ao Deus de Ranke aborreciam os perdedores.

Nas últimas décadas, as conseqüências nocivas de tal conformidade satisfeita têm recebido intensa análise e crítica hostil. Após a catástrofe nazista, mesmo um rankiano tão devoto como Friedrich Meinecke viu-se levado a declarar que a

visão moral de Burckhardt era superior à alegre aceitação que caracterizava os textos de seu mestre. Tudo isso é inegável: Ranke ratificava indiferentemente as potências que fossem; era hábil em encaixar rompimentos de tratados, invasões ilegais, guerras econômicas no projeto divino para o homem; lançava o manto da respeitabilidade espiritual sobre indivíduos terríveis e terríveis cometimentos. A filosofia da história de Ranke compelia-o a perdoar o imperdoável.[51] Todavia, mais daninha que sua criticadíssima recusa em julgar, era sua prontidão, muito menos percebida, em julgar. Por trás da tela da objetividade científica, Ranke fazia escolhas políticas definidas. Preferia o poder da monarquia alemã ao poder do movimento socialista alemão. Assim, ele descobriu que seu mais sério imperativo — tratar todas as forças históricas com equanimidade — era absolutamente inexeqüível: no esquema de Ranke, Bismarck estava obviamente mais próximo, mais imediato a Deus, do que Bebel.

Seria um erro tratar esse conjunto de propensões como mero acaso ou aberração. Antes, eu argumentaria que a devoção de Ranke conduziu-o a tal rumo, tanto por impedi-lo de se distanciar de suas caras convicções políticas por meio de um exame crítico sereno quanto por predispô-lo a preferir os poderosos aos sem-poder. Na religião de Ranke, os primeiros serão os primeiros. Desta forma, em última análise, o impulso mais profundo de Ranke, fonte de sua obra máxima, foi também fonte de seu defeito mais grave.

Estas são águas profundas, bem sei. Afinal, todos os ângulos de visão estão sujeitos a inclinações; exatamente enquanto ateu, um ateu pode escrever uma história tão unilateral quanto a escreveria um cristão. A história da história supõe a existência de perspectivas, seja um historiador alemão subestimando os méritos da França, seja um historiador burguês minimizando a maturidade do proletariado, seja um historiador do sexo masculino depreciando a inteligência das mulheres. Mas Ranke era particularmente vulnerável. No iní-

cio da década de 1840, ele observou que o historiador necessita três qualidades cardeais — o bom senso, a coragem, a honestidade —; o primeiro, para captar as coisas; a segunda, para não se assustar com o que vê; a terceira, para não cair no auto-engano: em suma, as mais simples qualidades morais também governam a ciência — *Etwas zu machen, dazu gehört dreiierlei: gesunder Menschenverstand, Mut und Redlichkeit. Der erste, um nur die Sache einzusehn, der zweite, um vor den Resultaten nicht zu erschrecken, der dritte, um sich nicht selber etwas vorzumachen. So dass die einfachsten moralischen Eingenschaften auch die Wissenschaft beherrschen.*[52] Mas justamente por saber que tinha ciência e lutava incansavelmente pela objetividade, justamente por possuir fortes razões para crer que não se iludia, Ranke era particularmente sensível ao auto-engano. É verdade que, publicando tantas obras, ele se submetia ao foro público, único âmbito onde é possível detectar e corrigir o auto-engano — o julgamento de seus pares de profissão. Mas o perfil da profissão histórica alemã era tal que as críticas por ele recebidas não poderiam lhe ser de proveito, e as críticas que lhe seriam proveitosas, estas ele não recebeu.

Por vezes recaiu sobre Ranke a acusação de ignorar a dimensão social da história, os fatos tecnológicos e econômicos, da política de massa e das comunicações de massa, que estavam transformando o mundo nos anos de vida de Ranke, e que retrospectivamente teriam aprofundado sua análise do passado. Algumas anotações esparsas de seus cadernos sugerem-nos, com efeito, a interessante impressão de que ele estava lidando com a história social. Diz-se interessado na população, classes e jogos, e dá a entender que a história bem poderia se dedicar à descrição da origem de todos os elementos — *Das wäre nun die Aufgabe einer Geschichte, das allmähliche Emporkommen aller Elemente zu schildern.*[53] Mas, na prática, ele é menos abrangente. Sem dúvida, em vista dos folhetos e canções populares que Macaulay

utilizou livremente em sua *History of England* [*História da Inglaterra*], dos costumes sexuais e festas públicas que Burckhardt julgou condizentes com a história cultural, a concepção de sociedade de Ranke era estreita. A distribuição do seus personagens assemelhava-se a uma tragédia neoclássica, com os papéis de fala reservados quase exclusivamente às ordens superiores. Mas não era tanto que Ranke ignorasse, e sim distorcesse o mundo social, subordinando o conflito ao espírito de reconciliação. Mesmo o "movimento social", que via em derredor desde os anos 1830, por negativo que lhe afigurasse, seria fatalmente, segundo ele, assimilado por uma ordem social em constante crescimento.[54] Ranke não era senão um historiador do consenso. Seu desejo de harmonia levou-o a ver na Paris de 1843 não apenas o surgimento da igualdade, mas ainda o desaparecimento das classes.[55]

Assim, a concepção dramática e serena de Ranke governou suas percepções históricas do princípio ao fim. Reconhecia que o mero amontoamento de listas de documentos e testemunhas oculares, por mais confiáveis que fossem, apenas introduziria uma nova espécie de distorção na história, apresentando-a como um espetáculo de acúmulo fatual casual, desordenado e ao cabo sem sentido, com uma carência desesperada da mão que os ordenasse. O drama, enquanto trazia um final feliz, era compatível com seu temperamento, mas também afigurava-se a ele como a forma adequada para uma história divinamente concebida em termos dramáticos. O Deus de Ranke não era o Deus relojoeiro dos deístas, o qual, tendo criado o mundo e todas as suas leis, afasta-se de sua criação. Estava muito mais próximo ao Deus de Calvino, que legou ao homem sinais de seus decretos. Dá mostras constantes de Si na história, e chamou alguns poucos indivíduos excepcionais para atestá-Lo com verdade. É por tal razão que o historiador é de tanta importância: ele é o crítico que, após estudos devotos, aceita a obra de Deus e vê que ela é boa. O Deus de Ranke era o dramaturgo imortal que

escreveu a peça, desenhou os cenários, supervisionou a produção, e continua a observar os atores a recitarem suas falas. E, como Deus nunca é maçante, a mais alta obrigação do historiador é de não sê-lo tampouco. O estilo, para Ranke, era uma forma de oração.

3

MACAULAY
Sibarita intelectual

O ACROBATA

Os defeitos do estilo de Macaulay têm sido minuciosamente explorados; improvável é que mesmo o leitor mais adverso venha a encontrar qualquer nova razão de queixa. Durante a vida de Macaulay, os espíritos humorísticos tiveram em suas extravagâncias um grande acicate para sátiras; após sua morte, os estudiosos sérios da literatura levantaram as objeções mais abrangentes à sua maneira de escrever. Uma hoste tremenda de ensaístas e historiadores — Thomas Carlyle e Walter Bagehot, Matthew Arnold e Lorde Morley, Sir Leslie Stephen e Sir Charles Firth — condenou-a por prolixa, artificial, excessivamente enfática: um instrumento de virtuose tocado não para interpretar a música, mas para glorificar o intérprete. Os leitores mais meticulosos de Macaulay consideram seu estilo cansativo e, ao cabo, profundamente irritante, estilo de um orador que passa ilicitamente para o papel cacoetes que caberiam, no máximo, a um debate na Câmara dos Comuns. Como um locutor público engajado, ele exagera em seus argumentos, constrói antíteses falsas, acalora-se em desmedida, desenvolve uma imensa inventividade ressaltando o óbvio e provando o auto-evidente. Argumenta o tempo inteiro: está sempre fazendo uma defesa, e seu tom

é de uma segurança que apenas um debatedor teria. Seus ares e graças, as piruetas acrobáticas, ao invés de ocultarem, somente anunciam a corrupção de essência de sua obra histórica; mais que um historiador, ele é um advogado e, como agravante, um advogado *Whig*. Diz detestar — e o pior é que de fato detesta — aquilo que escapa aos limites de sua compreensão: os pontos mais sutis da filosofia, os mistérios da poesia, o simples interesse histórico de figuras ou causas que não lhe são simpáticas. Matthew Arnold dizia-o um filisteu, na verdade o "Príncipe dos filisteus", veredicto que recebeu o concurso, com toda a devida cautela, de Leslie Stephen; Gladstone dizia-o vulgar — em grego.[1] Todos os seus críticos reconheciam-lhe a qualidade da clareza, mas parecia-lhes claro por meios ilícitos e para fins ilegítimos. Com Macaulay, de alguma maneira a clareza se converte em vício.

Não pretendo minimizar a gravidade das denúncias contra Macaulay. É demasiado o espalhafato de seu gosto retórico e sua propensão *whiggish* para que se as negue. Alguns maneirismos seus não têm defesa possível; sua obra vem marcada por falta de comedimento e elegância. E, como observaram seus detratores com razão, não é apenas o tom que está em causa; com Macaulay, assim como os outros historiadores considerados neste livro, o estilo é grande parte do homem, se não todo ele. Sua maneira de escrever suscita incômodas dúvidas acerca de sua maneira de pensar enquanto historiador. É raro que procure simplesmente entender; ele julga, distribuindo notas como um professor autoritário, distante da imparcialidade. Lorde Morley, fazendo sua leitura própria de *History of England* [*História da Inglaterra*] de Macaulay, considerou-a "cheia de inteligência, cheia de um conhecimento pormenorizado, extraordinariamente vívida e interessante. Mas", acrescentava ele, "não consigo me levar a gostar do estilo. Não é deste modo que as coisas acontecem".[2] É uma acusação arrasadora: é tarefa do historiador, evidentemente, registrar o modo como as coisas acontecem.

No entanto, parece-me que fazemos a Macaulay o que ele fez a outros. Julgamo-lo não de sua, mas de nossa perspectiva, e isso por vivermos numa época a que, infelizmente, é estranha a mentalidade de um Macaulay. Os *Whigs*, creio poder afirmar com segurança, provocam um certo desconforto à índole moderna; os *Tories*, com seu sentido de tragédia intocado, calham muito melhor à ela. Macaulay, escreve Pieter Geyl falando em nome de tal índole, "desperta desconfiança e contrariedade"; faltando-lhe de todo uma autêntica empatia histórica, "vituperativo" e "infalível", sua "composição histórica se nos afigura decididamente antiquada".[3] Há aí uma grande dose de verdade. Mas o estilo de Macaulay apresenta outros aspectos, mais atraentes. E, ademais, possui muitas outras ressonâncias pessoais e culturais além das que se manifestam de imediato; seus contornos de superfície ocultam um homem de rica complexidade, vivendo numa época ricamente complexa.

Precisamos, como diriam os escolásticos, distinguir. Gostaria de apresentar três amostras da prosa de Macaulay. "Tal cena como a votação da última terça-feira eu nunca vi, e espero nunca ver novamente." A época é março de 1831, o palco a Câmara dos Comuns, a ocasião a segunda leitura, decisiva, do Projeto de Lei da Reforma, o destinatário desta carta, Thomas Flower Ellis, o melhor e, excetuadas suas irmãs, o único amigo de Macaulay.

> Se eu viver cinqüenta anos, a impressão daquilo estará tão fresca e nítida em meu espírito como se tivesse acabado de acontecer. Foi como ver César apunhalado no Senado, ou ver Oliver tomando o bastão da mesa, uma visão a ser vista uma única vez para nunca mais ser esquecida. A multidão transbordava da Câmara por todos os lados. Quando se afastaram os de fora e as portas foram fechadas, ficamos com 608 membros presentes, 55 a mais do que em qualquer outra votação anterior. Os Sim e Não eram como duas saraivas de canhão de lados opostos de um campo de batalha. Quando a oposição se retirou

para o saguão — uma operação, a propósito, que levou vinte minutos ou mais —, espalhamo-nos pelas bancadas de ambos os lados da Câmara. Pois havia muitos de nós que não tinham conseguido encontrar lugar durante a tarde. Quando as portas se fecharam, começamos a especular quanto a nossos números. Todos estavam desanimados. "Perdemos. Somos no máximo 280. Não creio que cheguemos a 250. Eles são trezentos. O vereador Thompson contou-os. Segundo ele, são 299." Estes eram os comentários em nossas bancadas. Eu me pergunto se as pessoas com muito tempo de Parlamento não adquirem um melhor golpe de vista para os números. A Câmara, quando nela ficaram apenas os Sim, pareceu-me uma Câmara bem favorável — muito mais cheia do que geralmente fica, mesmo em debates de interesse considerável. Mas eu não tinha nenhuma esperança quanto aos trezentos. Conforme os escrutinadores iam passando pela nossa fila mais baixa à esquerda, a curiosidade ia ficando insuportável — 291, 292 —, estávamos todos de pé e estendendo-nos para a frente, contando junto com os escrutinadores. Aos trezentos, houve um curto grito de alegria, aos 302 um outro — porém reprimido num instante. Pois ainda não sabíamos qual poderia ser o valor adversário. Sabíamos, porém, que não seríamos gravemente derrotados. As portas se escancararam e eles entraram. Cada um, conforme entrava, trazia uma notícia diferente sobre seus números. Devia ser impossível, como você pode imaginar, no saguão, lotado como devia estar, fazer qualquer estimativa exata. Primeiro ouvimos que eles eram 303 — a seguir o número aumentou para 310, a seguir baixou para 307. Alexander Baring me falou que ele tinha contado, e eram 304. Estávamos todos ofegando de ansiedade, quando Charles Wood, que estava perto da porta, saltou para um banco e exclamou: "Eles são apenas 301". Soltamos um berro que você podia escutar até Charing Cross — acenando nossos chapéus — batendo os pés no chão e aplaudindo com as mãos. Os escrutinadores mal conseguiam atravessar a multidão: pois a Câmara estava abarrotada até a mesa, e toda a platéia ondulava com cabeças como o fundo de um teatro. Mas você podia ouvir um alfinete caindo quando Duncannon leu os números. Então os gritos romperam de novo — e

muitos de nós derramavam lágrimas —, eu mal consegui me conter. E o queixo de Peel caiu, e a cara de Twiss ficou como a cara de uma alma danada, e Herries parecia Judas tirando o lenço do pescoço para a operação final. Apertamo-nos as mãos e demo-nos tapas nas costas, e saímos para o saguão rindo, gritando e soltando vivas. E tão logo se abriram as portas externas, um outro berro respondeu àquele de dentro da Câmara. Todas as passagens e as escadas até as salas de espera estavam lotadas de gente que tinha esperado até as quatro da manhã para saber o resultado. Passamos por um corredor estreito entre duas massas densas de gente; e por todo o caminho eles estavam gritando e acenando os chapéus, até chegarmos ao ar livre. Chamei um cabriolé — e a primeira coisa que o condutor perguntou foi: "O Projeto passou?". "Sim, por um." "Graças a Deus, Sir." E fui para a Grey's Inn — e assim terminou uma cena que provavelmente nunca será igualada até que o Parlamento reformado precise de reforma. [...][4]

Esta bela vitória, como sabemos, foi apenas temporária; o Projeto de Lei da Reforma só veio a receber o assentimento régio mais de um ano depois, em junho de 1832, após uma crise política intensa e prolongada, com as devidas eleições, renúncias e ameaças de afundar uma Câmara dos Lordes recalcitrante. Macaulay teve um papel de destaque nesse processo. Ele havia ingressado na Câmara dos Comuns em 1830; acabava de chegar aos trinta anos, já amplamente apreciado como ensaísta lúcido e vigoroso. Em 2 de março de 1831, apenas três semanas depois da votação histórica que contou a Ellis, Macaulay ergueu-se para falar em favor do projeto que Lorde John Russel havia apresentado no dia anterior. Foi um de seus melhores desempenhos, lembrado e digno de sê-lo como os outros. A Câmara permaneceu sentada em silêncio, tentando seguir com atenção sua fala rápida, pois Macaulay, embora grande escritor de discursos, não era um bom orador. "Viremo-nos para onde pudermos, dentro, em volta, a voz dos grandes acontecimentos proclama

a nós, Reforma, que possam preservá-la." Tal foi sua peroração:

> Agora, pois, quando todas as coisas no país e no exterior prenunciam a ruína para os que persistem numa luta sem esperanças contra o espírito da época, agora, quando o estrondear do mais orgulhoso trono de nosso continente ainda ressoa em nossos ouvidos, agora, quando o teto de um palácio britânico oferece um abrigo ignominioso ao herdeiro exilado de quarenta reis, agora, quando de todos os lados vemos antigas instituições derrubadas e grandes sociedades dissolvidas, agora, quando o coração da Inglaterra ainda é firme, agora, quando velhos sentimentos e velhas associações guardam um poder e um encanto que muito em breve podem desaparecer, agora, nestes seus tempos recebidos, agora, neste seu dia de salvação, aconselhem-se, não com o preconceito, não com o espírito partidário, não com o orgulho ignominioso de uma coerência fatal, mas com a história, com a razão, com as épocas que passaram, com os sinais destes tempos tremendamente pressagos. Pronunciem-se de uma maneira digna da expectativa com que tem sido aguardado este grande debate, e da longa memória que deixará atrás de si. Renovem a juventude do Estado. Salvem a propriedade, dividida contra si mesma. Salvem a multidão, ameaçada por suas próprias paixões ingovernáveis. Salvem a aristocracia, ameaçada por seu próprio poder impopular. Salvem a maior, a mais justa, a mais civilizada comunidade que jamais existiu, das calamidades que podem, em poucos dias, destruir toda a rica herança de tantas épocas de sabedoria e glória. O perigo é terrível. O tempo é curto. Se este projeto for rejeitado, rogo a Deus que nenhum dos que concorrerem para rejeitá-lo possa jamais lembrar seu voto sem um inútil remorso, em meio ao soçobro das leis, à indistinção das classes, à espoliação da propriedade e à dissolução da ordem social.[5]

Quatro anos depois deste discurso, em 1835, quando estava na Índia como membro legal do Conselho Supremo, Macaulay começou a refletir sobre a obra histórica que o faria imortal;[6] quatro anos depois disso, em 1839, ele começou

a redigi-la. Nos últimos meses de 1848, finalmente surgiram os dois primeiros volumes de sua *History of England*. A obra não contém passagens inteiramente representativas; a exemplo de Gibbon, Macaulay teve ocasião de narrar batalhas e invasões, descrever modos de vida, pintar personalidades e emitir juízos morais sobre o curso dos acontecimentos. Artífice dedicado que era, Macaulay variava sua maneira para fazer jus à sua matéria. Mas, em qualquer passagem de suficiente extensão, ele tem segurança em empregar a maioria de suas técnicas.

> Se formos estudar a história de nossos antepassados com proveito [este trecho pertence ao início de seu famoso Capítulo 3 sobre a história social], devemo-nos manter em guarda constante contra aquela ilusão que é naturalmente criada pelos nomes conhecidos de famílias, lugares e cargos, e nunca esquecermo-nos de que o país sobre o qual lemos era um país muito diferente daquele em que vivemos. Em toda ciência experimental, existe uma tendência à perfeição. Em todo ser humano, existe um desejo de melhorar sua condição. Estes dois princípios têm com freqüência bastado, mesmo quando contrabalançados por grandes calamidades públicas e más instituições, para levar a civilização a avançar com rapidez. Nenhum infortúnio comum, nenhum mau governo comum contribuirá para desgraçar uma nação na mesma medida em que o progresso constante do conhecimento físico e o constante empenho de todo homem em se aperfeiçoar contribuem para trazer prosperidade a uma nação. Constata-se amiúde que grandes gastos, tributações pesadas, restrições comerciais absurdas, tribunais corruptos, guerras calamitosas, sedições, perseguições, incêndios, inundações não conseguem destruir o capital com a mesma rapidez com que os esforços dos cidadãos privados conseguem criá-lo. Pode-se facilmente demonstrar que, em nossas próprias terras, a riqueza nacional, pelo menos durante seis séculos, vem crescendo quase ininterruptamente; que foi maior sob os Tudor do que sob os Plantagenetas, que foi maior sob os Stuart do que sob os Tudor, que, a despeito das batalhas, cercos e

SBD/FFLCH/USP

confiscos, foi maior na época da Restauração do que na época em que se reunia o Parlamento Longo; que, a despeito da má administração, da extravagância, da falência pública, de duas guerras onerosas e falhadas, da peste e do fogo, era maior na época da morte de Carlos II do que na época de sua Restauração. Este progresso, tendo prosseguido por muitas eras, ao cabo tornou-se, pelos meados do século XVIII, portentosamente rápido e tem avançado, durante o século XIX, com uma velocidade acelerada.[7]

As três passagens citadas são nitidamente da lavra de um mesmo espírito. No entanto, suas técnicas não são iguais. A carta é íntima e viva, o discurso é prepotente e bíblico, a passagem de *History*, embora sempre retórica, é admiravelmente flexível. O repertório estilístico de Macaulay é mais amplo do que indicaria seu tom dominante. Há tão pouca verdade em afirmar que todos os seus textos são discursos disfarçados quanto em dizer que seus discursos são ensaios falados. Sua lira dispõe de todas as cordas, exceto, talvez, a da autêntica simplicidade, e há momentos em que Macaulay até logra alcançá-la. Sua carta a Ellis, supostamente um fruto espontâneo, mostra a rapidez com que podia compor uma reportagem perfeita. Escrevendo decorrida uma semana após o momento dramático, Macaulay enfrenta o problema que assedia todos os narradores históricos — seu leitor sabe como termina a história: 302 a 301 a favor do Projeto de Lei. Mas Macaulay atiça o interesse de Ellis demorando-se na incerteza desse final ("'Perdemos'[...] Mas eu não tinha nenhuma esperança de trezentos. [...] Primeiro ouvimos [...] a seguir o número aumentou"). Sem demonstrar qualquer constrangimento, Macaulay, puxando o leitor pela lapela, põe toda a ênfase em dizer quão emocionante era o acontecimento ("a curiosidade ia ficando insuportável [...] estávamos todos ofegando de ansiedade"); mas também, de maneira mais sutil, dramatiza o suspense ("291, 292"). Ele empresta ao momento, que por si já sobressai, as escoras dos mais extraordinários paralelos históricos ("como ver César apunhalado [...] ou ver Oliver tomando o bastão da mesa"). Confere uma brilhante visualidade à narrativa por dar-lhe absoluta concretude ("espalhamo-nos pelas bancadas [...] estávamos todos de pé [...] toda a platéia ondulava com cabeças como o fundo de um teatro"). Ele não desdenha a emoção ("muitos de nós derramavam lágrimas") nem, escrevendo a um amigo como é o caso, o clichê batido ("você podia ouvir um alfinete caindo"). E conclui o relato montando um diálogo próprio para o palco, com pergunta lacônica e lacônica resposta, ilustrando claramente a popularidade do programa *Whig* e as benesses de uma sociedade respeitosa ("a primeira coisa que o condutor perguntou foi: 'O Projeto passou?'. 'Sim, por um.' 'Graças a Deus, Sir.'"). Todavia, ao longo de toda essa ágil narrativa, Macaulay também vibra uma nota mais profunda e natural, uma pura exuberância pueril que não haverá de ser negada ("E o queixo de Peel caiu [...] e Herries parecia Judas tirando o lenço do pescoço para a operação final"). Macaulay não é tão empertigado que não admita que fora agradável lutar, e ainda mais agradável vencer.

Quando se arrisca na cena pública, Macaulay elimina resoluto qualquer leviandade dessa espécie. Na Câmara dos Comuns, ele mostra gravidade, premência, falta de humor. A melodia enfática de suas orações ressoa como a batida rítmica de um tambor na selva, querendo não tanto informar, e sim despertar. É este o objetivo da insistente reiteração de Macaulay, com oito "agora", técnica que tomou de empréstimo à retórica bíblica e intensificou para suas finalidades seculares. É este também o objetivo de suas frases curtas igualmente insistentes, iniciando pela mesma palavra ("Salvem a propriedade [...] Salvem a multidão [...] Salvem a aristocracia [...] Salvem a maior, a mais justa, a mais civilizada comunidade")[8] ou vazadas pelo mesmo molde ("O perigo é terrível. O tempo é curto."). Eis a demagogia de um conhecedor embebida na oratória dos tempos, empregada para o de-

leite de outros conhecedores, os membros parlamentares colegas de Macaulay. Os Comuns amavam de coração um discurso enfático, e suspiravam pelos bons velhos tempos da oratória parlamentar, os anos 1790, quando colossos como Pitt, Fox e Burke falavam e dominavam a Câmara. Ainda que Macaulay não alimente escrúpulos eventuais em manipular o receio generalizado de um levante pela violência, sua demagogia é não tanto de mensagem, mas de tom, um apelo em parte instintivo, em parte calculado, às recorrências internas inexpressas, e na verdade inconscientes. Todavia, se é demagogia, é de alto nível; a concretude da carta de Macaulay a Ellis cedeu à grandiosidade de circunlóquios: "quando o teto de um palácio britânico oferece um abrigo ignominioso ao herdeiro exilado de quarenta reis" é um rodeio e uma alusão bastante preciosista ao antigo rei da França, Carlos x, deposto pela Revolução de 1830, vivendo no Castelo Lulworth, em Dorset. Considerando-se as quinhentas garrafas de Bordeaux que a família real lembrara de trazer consigo, para adoçar o pão do exílio, a escolha de Macaulay pelo adjetivo "ignominioso" parece um pouco forçada.[9] Mas Macaulay estava interessado no decoro e no efeito de ressonância, não em detalhes mundanos capazes de prejudicá-los. A paráfrase da conhecida *Epístola aos romanos*, de são Paulo ("Agora é mais do que hora de despertar do sono: pois agora nossa salvação está mais próxima do que acreditávamos"),[10] dá relevo à sensação de Macaulay de estar se dirigindo à mais solene ocasião. Sua advertência de estadista compenetrado ("Reforma, que possam preservá-la"), com ressaibos da autoridade conservadora de Burke e da ameaça populista de Cobbett, redobra tal solenidade.

A *History* é algo um tanto diverso. É insinuante, como toda a obra de Macaulay, mas, visto que com a *History* ele está cortejando a popularidade junto a um novo público, seus expedientes são adaptados aos gostos desse público, dentro dos limites de suas convicções. Ainda pleiteia ("devemo-nos

manter em guarda constante [...] e nunca esquecermo-nos [...]"), mas numa temperatura menos candente, menos pressaga do que em seus discursos. Ainda lança *obiter dicta* ("Em toda ciência experimental [...] Em todo ser humano [...]"), mas agora recorre ao tempo para comprovar, ou ao menos refinar suas afirmativas, e para urgir em seu argumento de maneira mais descansada. É ainda inelutavelmente bombástico, empregando a mesma locução "que foi maior" por quatro vezes numa mesma frase, para encadear numa corrente de ferro a comprovação do que está dizendo. No entanto, é sensível aos riscos da repetitividade; o que logra força nos discursos pode gerar fastio nos livros. Se há ou não monotonia em suas frases, é algo que depende do gosto do leitor.[11] Mas é certo que ele tentou evitá-la. A longa frase que começa "Constata-se amiúde" apresenta os traços de uma corrida de trenó. Começando no rés do chão, adquire impulso à medida que desliza encosta abaixo, com seu rol de locuções com duas ou três palavras ("grandes gastos, tributações pesadas"), acelera ainda mais numa seqüência precípice de palavras isoladas ("sedições, perseguições"), e não desliza suavemente até parar, com uma antítese bem-feita ("não conseguem destruir [...] conseguem criar"). Em geral, porém, Macaulay prefere que suas frases sejam breves e claras: "Mas no tribunal Jeffreys foi recebido cordialmente". Trata-se, evidentemente, da descrição de Lorde Jeffreys, notório pelos Julgamentos Sangrentos.

> Ele era um juiz do profundo agrado de seu senhor. Jaime observara o circuito dos julgamentos com interesse e prazer. Em sua sala de recepção e à sua mesa, ele freqüentemente comentara a devastação que vinha provocando entre seus súditos descontentes com uma alegria perante a qual os ministros estrangeiros ficavam pasmados. De seu próprio punho, redigira relatos acerca da campanha militar no Ocidente, como dizia em facécia, de seu Supremo Magistrado. Algumas centenas de rebeldes, escreveu Sua Majestade a Haia, haviam sido condena-

dos. Alguns foram enforcados; sê-lo-iam outros mais, e os restantes seriam enviados para as plantações.[12]

O apreço juvenil de Macaulay pela antítese ciceroniana e pelo equilíbrio augustino não mirrara: "Mas a liberalidade da nação se tornara estéril pelos vícios do governo"[13] é uma de suas súmulas; "Dobrar e quebrar o espírito dos homens causava-lhe prazer, e separar-se de seu dinheiro causava-lhe dor. O que não tinha a generosidade para fazer às suas expensas, ele decidia fazer às expensas de outrem"[14] é uma de suas caracterizações, esta relativa a Jaime II.

A quantidade de locuções em paralelismo nos textos de Macaulay dá a entender que a história, para ele, consistia numa sucessão de dilemas, debates e combates — entre a consciência e a ambição, a bravura e a covardia, protestantes e católicos, cavaleiros e puritanos, *Whigs* e *Tories*, obediência passiva e revolta viril. Para Macaulay, a história era uma enorme antítese. Seus esboços de personalidades, que dissemina por sua *History* com mão pródiga, arremedam a complexidade dos seres humanos navegando entre traços antitéticos.[15] E aquelas relações aos pares — "dissertações declamatórias", como dizia ele[16] — com que, primeiramente, apresenta as pretensões de uma parte e, em seguida, as da outra parte, são simplesmente antíteses desenvolvidas. A dissertação declamatória, técnica que aprendeu com os historiadores antigos, ilustra as aspirações ou queixas coletivas não com a citação das palavras dos indivíduos históricos, mas com a elaboração de uma súmula abrangente. Macaulay dá início ao grande Capítulo 9 de sua *History*, que virá a povoar com ações históricas como a expedição inglesa de Guilherme e a fuga de Jaime, com um extenso exame da consciência inglesa, dividida até o âmago entre os que se sentem obrigados a obedecer ao rei, quaisquer que sejam seus crimes, e os que argumentam que, sob circunstâncias extremas, justifica-se a rebelião. Macaulay pontilha esse debate com um ou-

tro recurso que lhe é caro, a pergunta retórica que arrasta consigo sua própria resposta: "Qual o cristão que realmente ofereceu a face esquerda ao rufião que golpeou a direita? [...] Existiu algum governo no mundo sob o qual não se encontrassem alguns descontentes e sediciosos que diriam, e quiçá pensariam, que suas queixas constituíam um caso extremo?".[17]

Tal maneira de narrar envolve o leitor, e é calculada com inteligência para manter seu interesse num grau sempre elevado. O livro de Macaulay é longo, mas ele empenha uma lide estrênue para que pareça curto. No ensaio sobre a história, um de seus primeiros trabalhos, Macaulay havia deplorado a decadência do gênero narrativo e louvara "a arte de interessar aos afetos e apresentar quadros à imaginação". Tal arte ele praticou, avançando a história com citações a calhar, mudanças no andamento, frases de abertura excogitadas com elegância, que apontam à frente como setas: "A absolvição dos bispos", assim principia o Capítulo 9, "*não foi o único acontecimento* que faz do dia 30 de junho de 1688 uma grande época na história".[18] A exemplo de Ranke, apraz-lhe insinuar o que poderia ter acontecido: ao relatar o julgamento dos sete bispos, que se encerrou com a absolvição de grande impacto, Macaulay observa com uma franqueza desarmante: "era praticamente impossível duvidar que eles seriam condenados". Atiçado pela improbabilidade do desfecho efetivo, o leitor prossegue em frente.

Executando todas essas acrobáticas façanhas retóricas, Macaulay nunca se esquece da concretude. Seguindo seu próprio conselho, ele oferece quadros à imaginação ali onde historiadores futuros teriam apresentado notas de rodapé, gráficos ou tabelas. Em 1685, "Praticamente não existia um notável rural", escreve ele a propósito da oposição *Tory* a um exército regular:

que não pudesse contar um caso de danos e insultos sofridos por si, ou por seu pai, nas mãos dos soldados parlamentares. Um velho Cavaleiro vira metade de sua casa senhorial ir pelos ares. Os olmos hereditários de um outro haviam sido postos abaixo. Um terceiro nunca conseguia ir à igreja de sua paróquia sem que os escudos desfigurados e estátuas decapitadas de seus ancestrais lembrassem-lhe que os casacas-vermelhas de Oliver haviam guardado seus cavalos no local.[19]

Suas dissertações declamatórias são modelos de concretude, e, quando cabe-lhe relatar um momento dramático, Macaulay acalenta seus pormenores com a ternura de um narrador experimentado. "Eram dez horas. A carruagem do Diretor da Fortaleza estava pronta"[20] — assim tem início seu célebre relato da execução de Monmouth. "Quando Guilherme teve a vista do vale do Boyne, não pôde reprimir uma exclamação e um gesto de prazer"[21] — assim tem início seu relato igualmente célebre da batalha do Boyne. Com efeito, Macaulay chega a transpor criativamente a história social do Capítulo 3 para quadros que podem ser abarcados sem esforço:

> Das antigas fortalezas baroniais, muitas haviam sido destruídas pelo canhão de Fairfax e Cromwell, e jaziam em montes de ruínas, recobertas de hera. As restantes haviam perdido seu caráter marcial, e agora eram palácios rurais da aristocracia. Os fossos foram convertidos em tanques de carpas e lúcios. Os taludes foram plantados com arbustos perfumados, por entre os quais caminhos em espiral subiam até as casas de veraneio, ornadas com espelho e pinturas.[22]

Aqui, Macaulay está na verdade analisando a decadência da nobreza militar, mas a única palavra comprida na passagem é a indispensável "aristocracia". Ao invés de carregar o peso de conceitos abstratos, o leitor como que consegue enxergar a decadência do militar para o pastoril, com a hera nas ruínas, a carpa nos fossos e as pinturas nas paredes. Com os arbustos perfumados, ele consegue até respirá-la.

Sondando sob tais técnicas os sentimentos que a elas subjazem, tem-se expansividade e ansiedade, a primeira franca e mesmo agressiva, a segunda oculta e sublimada. A versatilidade de Macaulay não revela incoerência; seu estilo expressa a unidade de suas intenções e, embora com maior relutância, o estrênuo esforço da execução. É desejo ardoroso de Macaulay agradar e persuadir, e persuadir agradando. Esta é uma empreita sempre difícil; Macaulay escreveu muito, mas a aparente facilidade da execução não exclui uma lide constante — ele apenas evitava lutar consigo mesmo em público. "Que labuta é fazer um livro tolerável", confiou ele a seu caderno pessoal em 6 de fevereiro de 1854, "e como são poucos os leitores que sabem quantos problemas teve o escritor em ordenar as partes!"[23] Qualquer que tenha sido o expediente adotado por Macaulay, sua escrita brota de uma intensa compenetração. Cada locução sua é elaborada e burilada; ele não concede ao leitor um único momento daquele alívio que advém de trechos numa escrita simples. Thomas Carlyle, do qual não se pode dizer que seja um escritor descuidado, apontou a questão com clareza. "Macaulay é bom por um certo tempo", disse ele no final dos anos 1830, "mas ninguém *viveria* debaixo do Niágara".[24] Se, conforme sugeri, Macaulay talha seu estilo de acordo com os leitores, por outro lado não lhes oferece o supremo elogio de permitir-lhes que procedam a suas próprias descobertas. Como um hoteleiro interiorano de antigamente, ele aparece constantemente para perguntar se está tudo em ordem.

Das duas qualidades essenciais que compõem a índole de Macaulay e dão forma a seu estilo — a expansividade e a ansiedade —, a primeira, tendo origens e efeitos mais públicos do que a segunda, é também de mais fácil compreensão. Macaulay era expansivo em sentido absolutamente literal. Se evitava a repetitividade nas frases próximas e a mo-

notonia dentro do mesmo parágrafo, a nenhum desses defeitos conseguia escapar nos trechos mais longos: nunca se contenta em apresentar apenas uma vez alguma ironia que lhe agrade ou uma interpretação que seja inédita. Que Jaime II obteve o trono graças aos clérigos anglicanos, por ele destratados tão logo tornou-se rei, que no século XVII era hábito lançar a culpa da má conduta dos dirigentes sobre os maus conselheiros, são observações em que Macaulay insiste junto aos leitores com a pertinácia de uma anfitriã aflita. Reconhecia pesaroso que o historiador é obrigado a selecionar dentre a profusão do passado, e assim procedeu com coragem a suas escolhas.[25] Mas, quando errava, não era pelo lado da parcimônia.

Macaulay, na verdade, encompridava sua história encurtando a abrangência temporal. Em 1838, quando começou a pensar seriamente nela, queria se estender entre 1688 e 1832, principiando pela "Revolução que conduziu a Coroa à harmonia com o Parlamento" e concluindo pela "Revolução que conduziu o Parlamento à harmonia com a nação".[26] Ao publicar, dez anos depois, os primeiros volumes da *History*, este grandioso propósito de harmonia ainda dominava-lhe o espírito: "Proponho escrever a história da Inglaterra", diz a frase inicial, "desde a ascensão do rei Jaime II a uma época que está na memória das pessoas ainda vivas". Esses dois volumes já mostravam sofreguidão no consumo de espaço: excluindo-se os dois capítulos introdutórios, que oferecem um quadro rápido dos anos anteriores, eles abrangiam apenas três anos, referentes ao reinado de Jaime II. E o Capítulo 3, o mais famoso e original nestes dois volumes, não procedia a qualquer avanço cronológico, fornecendo um vasto reconhecimento da sociedade inglesa — população, cidades, classes, gostos populares — no ano de 1685. O capítulo guardava uma íntima relação, constituindo em certo sentido uma introdução, com o drama político que em breve seria desencadeado pelo rei Jaime,[27] mas sustenta-se muito bem

por si só, como realização parcial da promessa de Macaulay em tratar, como disse numa passagem introdutória, não apenas de "batalhas e cercos" ou da "ascensão e queda de administrações". Sua proposta consistia em "narrar a história do povo bem como a história do governo, rastrear o desenvolvimento das artes aplicadas e ornamentais, descrever o surgimento das seitas religiosas e as modificações do gosto literário, retratar os costumes das sucessivas gerações e não passar com descaso ao lado sequer das revoluções que ocorreram na indumentária, no mobiliário, na alimentação e nas diversões públicas".[28] Em vista da ambiciosa promessa feita ao leitor, e da perspectiva da história social moderna que, dentre todos os ramos da história, foi a que indubitavelmente mais avançou desde os tempos de Macaulay, o Capítulo 3 não cumpriu com o prometido. Apenas raramente volta Macaulay às preocupações centrais do capítulo — este se assemelha a uma *ouverture* cujos temas fazem aparições esporádicas na ópera a que pertence — e, de qualquer modo, ele não viveu o suficiente para contrabalançá-lo com um capítulo similar sobre a sociedade inglesa em anos mais recentes. Não é completo e faltam-lhe qualidades analíticas, ainda que, em relação ao passado, e não de um ponto de vista futuro, ele constitua um enorme salto para além das ocasionais incursões de David Hume pela história social, e um avanço frente às brilhantes intuições de Voltaire. Com todos os seus defeitos, o Capítulo 3 permitiu à história social tornar-se uma disciplina séria, e a medida de seu êxito é dada pela questão que, posteriormente, os historiadores foram por ela obrigados a levantar — inclusive sobre o próprio capítulo.

Mas, seja qual for nosso veredicto final, o problema aqui consiste em que esse capítulo em nada contribuiu para acelerar o andamento da *History*, de Macaulay, prestando-se, ao contrário, para reduzi-lo. O grande sucesso do Capítulo 3 e o imenso sucesso dos dois volumes, junto ao público leitor de história, levaram Macaulay a rever seu projeto e a estu-

dar, com uma dedicação ainda maior do que planejara, os panfletos e os locais de batalha do reinado de Guilherme III. Nunca ultrapassou seu herói. O quinto volume da *History* foi publicado postumamente, em 1861; concluía com um relato fragmentário dos últimos dias e morte do holandês Guilherme, em 1702. Mesmo incompleta, a história conservou até o final a célebre especificidade de Macaulay. "Quando seus despojos foram preparados para o sepultamento, descobriu-se que ele trazia junto ao corpo uma pequena fita de seda negra. Os lordes camareiros ordenaram que ela fosse retirada. Continha um anel de ouro e uma madeixa de cabelos de Maria."[29] Uma história de início planejada para abarcar século e meio reduzira-se, expandindo-se, a uma história que cobria milimetricamente dezessete anos. Tal foi o prêmio — e o castigo — da expansividade.

A expansividade de Macaulay também definia o tom de sua *History*. Consta que Lorde Melbourne teria dito que gostaria de ser "tão seguro em alguma coisa quanto o é Macaulay em tudo", ao passo que Walter Bagehot queixava-se de que, nos textos de Macaulay, "você raramente passa por alguma coisa que não esteja decidida [...]". E ajuntou, numa acusação que vinha se difundindo com rapidez, que "dificilmente é [este] o estilo para a história".[30] Macaulay realmente parece saber tudo — postura que induz os leitores céticos a se indagarem o quanto de fato sabe. Macaulay descreve os pensamentos e sentimentos de seus personagens como se tivesse entrado dentro deles: Sunderland, em 1688, é perseguido por "visões de uma multidão incalculável cobrindo Tower Hill e gritando com selvagem alegria à vista do apóstata, de um cadafalso recoberto de luto, de Burnet lendo a oração para o passamento";[31] Guilherme de Orange, refletindo sobre a política externa de Luís XIV, "sorria internamente à energia mal-orientada de seu inimigo".[32] As afirmações majestosas e professorais de Macaulay não toleram exceções. Quando o público toma conhecimento da gravidez de Maria

de Módena, rainha de Jaime II, "Desde o príncipe e a princesa da Dinamarca até os porteiros e as lavadeiras, ninguém mencionava o prometido nascimento sem um ar de mofa".[33] Ninguém? Macaulay, o historiador, parece possuir não só o dom da ubiqüidade, como também o da onisciência.

Tais maneiras prestam um desserviço a Macaulay. Certamente constituíam, como observou Sir Charles Firth, o segredo de seu sucesso público. Permitiam-lhe realizar e ultrapassar largamente sua ambição manifesta de "criar algo que supere por alguns dias o último romance da moda nas mesas das jovens senhoras".[34] O ar jovial e descuidado com que cita suas autoridades, o qual se origina da mesma fonte, podeirritar o erudito, mas não perturbava o leitor a que principalmente se dirigia sua obra. E, no entanto, suas simplicidades arrogantes e pródigas referências a panfletos, romances, diários e mapas viários eram de uma precisão assegurada por um estudo imenso e voraz de fontes obscuras, documentos inéditos e historiadores anteriores.[35] Inúmeros escritores leram menos do que lhes é creditado; já Macaulay tinha lido bem mais.

O ar de segurança era a via que chegava ao coração do público. Os dois primeiros volumes venderam 13 mil exemplares conjuntos em quatro meses; os volumes 3 e 4 venderam o dobro na metade do tempo.[36] Em cerca de 25 anos, Longmans vendeu mais de 140 mil coleções da *History*, apenas na Grã-Bretanha. Isso correspondia a uma média de 6 mil coleções por ano, numa população de mais de 20 milhões — embora seja uma cifra sem precedentes para uma obra historiográfica, Macaulay atingia um público leitor relativamente pequeno. Podia, pois, escrever para pessoas que, em certo sentido, conhecia, assim não precisando explicar tudo, muito embora adorasse explicar tudo. Mesmo pretendendo que sua *History* fosse popular, ele poderia contar com leitores relativamente cultos e informados, que captassem referên-

cias literárias e exemplos históricos sem necessidade de uma condescendente nota de rodapé que lhes assoprasse.

Todavia, embora Macaulay encontrasse um enorme apoio em seu público leitor geral, sua expansividade como que se assentava sobre uma base social estreita. Com certos constrangimentos, mas, ao cabo, de maneira triunfal, ele se converteu em membro da aristocracia intelectual da Inglaterra; sua segurança, à superfície tão imperturbada, espelha sua sensação de estar no rumo certo, no lugar correto, e não sozinho. Para onde se virasse, Macaulay ouviria ecos tranqüilizadores de apoio. Era um oficial de mérito num exército de escol e influência, onde todos os generais eram primos. Não é uma metáfora exagerada. Na Inglaterra oitocentista, o comando intelectual estava nas mãos de um pequeno número de famílias numerosas. Uns poucos clãs ramificados traduziam os clássicos, editavam as revistas, dirigiam as universidades, reformavam as escolas, promoviam o avanço das ciências, redigiam as leis. Havia uma certa circulação no interior dessa elite, sendo freqüente uma hábil renovação: as principais famílias raramente deixavam perder-se um novato promissor. Cooptavam-no, fosse homem ou mulher, pelo casamento. O intelecto estava em marcha na Inglaterra, e estas eram suas tropas de choque.[37]

Thomas Babington Macaulay lutava para estar na vanguarda, portando a bandeira. Sua vida é um excelente exemplo das carreiras abertas aos indivíduos talentosos das classes intermediárias. Ele provinha de uma respeitável família de devoção modelar, com poucas ligações e rendimentos medianos — na verdade, tivesse sido a devoção da família menos absorvente, seus rendimentos teriam sido maiores. Macaulay conseguiu cair nas graças da aristocracia *Whig*, embora não sem hesitações e apreensões, e tornou-se barão Macaulay em 1857, por suas realizações literárias. Manteve o celibato, mas sua querida irmã Hannah casou-se com Charles, mais tarde Sir Charles, Trevelyan, que se tornaria um ilustre

funcionário público e reformador do funcionalismo. O filho de Charles, sobrinho de Macaulay, George Otto, mais tarde Sir George, Trevelyan, veio a ser um excelente historiador moderno e o primeiro biógrafo de seu tio; o filho de Sir George, com o apropriado nome de George Macaulay Trevelyan, tornou-se um historiador famoso por seus méritos próprios, e docente do Trinity College, Cambridge, onde estudara seu tio-avô de renome ainda maior. G. M. Trevelyan casou-se com a irmã da romancista Mrs. Humphry Ward, sobrinha de Mathew Arnold, assim reunindo os Macaulay e os Arnold, os quais, por sua vez, tinham ligações com os Huxley e os Penrose.

Era um clã, mas não uma seita, um frágil grupo de individualistas ultra-sensíveis. Muitos granjearam eminência em seus campos — economia, literatura, crítica de arte, no governo, não muito na igreja, mas maciçamente na história —, e nem sempre estavam de acordo. E tampouco eram todos *Whigs* com a convicção de Macaulay ou outra qualquer. Proporcionavam-lhe, porém, uma audiência inteligente e um antegozo da imortalidade. Macaulay ansiava pela popularidade imediata. Mas, com ressonâncias a Stendhal, gostava de acalentar mentalmente o aplauso dos séculos: "*Coraggio*", escreveu em seu diário em 1850, "e pense no ano 2850".[38] Todavia, à diferença de Stendhal, Macaulay encontrou seu público em vida. À vontade em seu mundo, certo da compreensão da elite e da aprovação do público mais amplo, Macaulay naturalmente tinha confiança quanto à sua obra e esperança quanto ao futuro.

Tal era o Macaulay público. Havia também um Macaulay privado, bem mais esquivo.[39] Na medida em que seu estilo formal destinava-se antes a proteger do que a expressar seu caráter, ele é de pouco auxílio para o biógrafo — é nesse momento, quando o estilo torna-se máscara, ao invés de se manter como rosto, que o estudo do estilo atinge seus limites, e outras indicações independentes fazem-se indispensá-

veis. Todavia, seu estilo ainda guarda algum préstimo em relação ao Macaulay privado. Torna-se indiscreto quando, ao invés de ser seguro, proclama segurança. Faz-se testemunha involuntária com palavras diletas como "sibarita": ainda que inadvertidamente, ele se definiu ao definir o conde de Dorset como "sibarita intelectual".[40]

Talvez o melhor acesso ao Macaulay íntimo seja o ponto já indicado por mim: ele era um artista ansioso em agradar. Ora, a pessoa a quem mais queria agradar, a quem se dirige, ainda que inconscientemente, durante o tempo inteiro, é seu pai. John Clive, em sua percuciente biografia do jovem Macaulay, inicia e conclui pelo pai do historiador, no que tem razão. Zachary Macaulay era membro proeminente da "seita de Clapham", como a chamava o humorista Sydney Smith, uma congregação de ciosos evangélicos devotados à religião do coração e ao aperfeiçoamento do mundo. William Wilberforce, o agitador antiescravista, era seu membro mais famoso. O grupo era pequeno, sua influência enorme. Os claphamistas baseavam-se em argumentos capazes de ser entendidos por cristãos comuns, fartos e desconfiados de refinamentos teológicos: a experiência da conversão, o primado das Escrituras, a sinceridade da crença, a necessidade de ação. Eles ocupavam postos estratégicos na sociedade inglesa: alguns eram membros do Parlamento, outros eram comerciantes prósperos, outros ainda, como Zachary Macaulay, eram funcionários públicos respeitados. Tom Macaulay cresceu no ambiente desta seita, desde cedo familiarizando-se com o discurso virtuoso e circunspecto de homens de negócios e desde cedo imbuído dos onerosos deveres da santidade. Ele foi uma criança precoce, um prodígio admirável, ansiosamente amado pela mãe, adorado pelas irmãs, mimado pelos conhecidos tomados de assombro. Seu pai amava-o a seu modo claphamista; não sem afeto, encarregou-se de manter o ego do filho dentro dos limites — a cristãos pecadores não cabia serem orgulhosos.

A busca devota e infatigável do auto-aprimoramento entre os claphamistas vinha acompanhada por uma atenção franca e minuciosa às imperfeições dos outros. Não se tratava de hipocrisia ou indulgência para consigo mesmo: as críticas eram implacáveis, mas recíprocas, e apresentá-las de maneira responsável constituía um dos mais altos deveres dos evangélicos. Foi com enorme freqüência que o jovem Macaulay sentiu o látego da admoestação paterna. Como evangélico aprendiz, ele poderia golpear a face do outro; como filho respeitoso, não ousava — e na verdade não queria — revidar. Em 1824, já como jovem de grandes promessas, Tom Macaulay proferiu um vigoroso discurso contra o tráfico negreiro perante a Associação para o Abrandamento e a Abolição da Escravidão, fundada por seu pai no ano anterior. Foi uma grande ocasião; lá estavam os claphamistas em peso, e até mesmo um membro da família real consentiu em honrar a plataforma. O discurso foi um triunfo, uma prelibação dos discursos parlamentares que Macaulay viria a proferir, dentro de poucos anos. Os aplausos foram longos e calorosos, e o pai tinha lágrimas de orgulho nos olhos. Mas, estando os dois no caminho de volta à casa, Zachary Macaulay disse ao filho: "Aliás, Tom, você deve cuidar para não cruzar os braços quando estiver falando na presença da realeza".[41] Parece bem provável que não tenha sido fácil para o pai sustentar esse tipo de severidade, mas o certo é que uma tal censura naquele momento constituía uma afronta arrasadora ao filho. Era uma qualidade sádica mascarada de sabedoria paterna.

Faz parte da vida que as pessoas tentem ao máximo agradar àquelas figuras significativas a que menos agradam. É pequena a satisfação que trazem as vitórias fáceis; os malogros reiterados incentivam a retomada do empenho, até o momento da gratificação final ou da definitiva desistência. Ao longo dos anos em que Macaulay cresceu, foi para Cambridge e ingressou no mundo, continuou a aplacar o pai, a buscar seu

aplauso arredio. Depois de perder a fé religiosa, Macaulay moderou sua linguagem nas polêmicas em consideração pelo pai, parou por algum tempo de enviar contribuições para uma revista ousada, porque seu tom ofendia ao pai, ficou desolado ao ser reprovado em matemática em Cambridge, por temer as censuras do pai — sua mãe, em todo caso, implorou ao marido que poupasse o filho ao menos por algum tempo. Mesmo estando na política há alguns anos, já na casa dos trinta, Macaulay era capaz de tomar posições sem acreditar minimamente nelas, pela esperança de que agradassem a Zachary Macaulay. Sentia-se feliz, conforme disse à irmã Hannah em 1831, por ter conseguido atenuar a ambição, convertendo-a "numa espécie de sentimento doméstico". Isso, escreveu ele, "devo à minha querida mãe, e ao interesse que ela sempre nutriu por meus sucessos infantis. Desde meus primeiros anos, a satisfação daqueles que amo esteve associada à satisfação de minha sede pessoal pela fama, até que ambas se tornaram indissoluvelmente unidas em espírito".[42] Esta carta demonstra que em Macaulay, tal como em outros, os modelos de infância subsistiram na idade adulta, devidamente metamorfoseados. Ela evidencia ainda que, entre a audiência íntima de Macaulay, era fácil agradar à mãe. O que ela não diz é o que o alvo mais importante de sua desesperada ansiedade era o pai.

Um forte componente na vida interior de Macaulay era, pois, o desejo ardente da aprovação paterna. Um outro componente, de igual força, era seu amor arrebatado por duas irmãs mais novas, Hannah e Margaret. Mesmo lembrando a efusividade desenfreada de inúmeras correspondências oitocentistas, a pródiga utilização de epítetos extravagantes, a fácil identificação entre afeto e amor, não podemos fugir à conclusão de que os sentimentos de Macaulay pelas irmãs eram de intensidade extraordinária e essência erótica.[43] Dizia que seu amor por elas constituía seu "maior prazer" e seu "sentimento mais forte"; dirigia-se a Hannah como "minha querida menina, minha irmã, meu bem — minha doce amiga", e contava-lhe o quanto ansiava "por sua companhia, por sua voz, por seu carinho". Conquanto se preparasse corajosamente para o dia inevitável em que suas irmãs viessem a se casar, ele sofreu, quando realmente se casaram, crises de depressão que mais pareciam colapsos; em meio às agradáveis atividades políticas e árdua faina jurídica, ele chorou, disse que estava de coração partido e declarou que, com o casamento de Hannah e Trevelyan, "o trabalho de mais de vinte anos" havia "se esvanecido num único mês".[44]

Tal é a voz não de um homem a quem falte paixão sexual, mas de um homem que conduziu sua sexualidade para um porto seguro. Amar a irmã era seguro; era um amor de meta interditada — a menos, naturalmente, que se fosse um Byron. Mas por que Macaulay havia de concentrar toda a sua paixão nessa espécie de incesto insatisfeito, ainda que satisfatório? Aqui, são as hipóteses que hão de suprir a carência de provas adequadas. O amor de Macaulay pelo pai constituía uma tensão prolongada, o cerco intermitente e demorado de uma fortaleza inexpugnável, pontilhado por deserções de uma tarefa tão impossível, por "leituras ociosas" e pelas roupas desleixadas. É significativo que, mais tarde, a irmã Hannah tenha relembrado que os defeitos de Macaulay "eram especialmente aqueles que meu pai não suportava".[45] Por outro lado, o amor de Macaulay pela mãe encerrava grandes porções de regressão voluptuosa; ele lembraria com ternura o toque materno, seu cuidado íntimo e generoso durante as doenças, que eram-lhe bem-vindas pela proximidade da mãe.[46] A ambivalência é a sina da humanidade, e Macaulay recebeu seu quinhão, mas foi na relação com seu pai que ela fez sua aparição mais visível, ainda que raramente chegando à consciência clara. Por trás da tela de comovedora afeição filial, havia fúria e, penso eu, rivalidade.

Uma outra indicação acrescenta uma peça significativa ao mosaico do caráter de Macaulay: sua loquacidade. Macau-

lay era um grande falante, e, como outros grandes falantes, um mau ouvinte. Era propenso a conversas unilaterais e falas rápidas. Uma vez perguntaram a Sydney Smith como havia passado a noite. "Oh, horrível, horrível, caro colega!", respondeu ele. "Sonhei que estava acorrentado a uma rocha e ouvindo a fala interminável de Harriet Martineau e Macaulay."[47] Outros passavam por esse pesadelo nas horas despertas. Quando Macaulay recebeu a visita de uma delegação de quacres, que foram protestar contra sua caricatura maliciosa de William Penn na *History*, Macaulay, todo contente, anotou em seu diário que os havia derrotado completamente: "Eles não tiveram absolutamente nada a dizer", comentário que estamos autorizados a tomar em sentido literal.[48] Mas o falador compulsivo, conquanto seja alvo de piadas fáceis, é um ser ferido, levado por suas neuroses a deixar transpirar segredos medonhos ou encaixar uma palavra de viés antes de ser atalhado. Eu sugeriria que o grande orador tinha o terror inconsciente de não haver ninguém a ouvi-lo. Seus oferecimentos haviam sido desprezados e por isso, em parte com esperança e em parte com desespero, ele reiterava-os constantemente. A única arena em que Macaulay poderia se permitir a volúpia encontrava-se no reino do intelecto.

O LIBERAL

Para Macaulay, as necessidades psicológicas e as realidades sociais felizmente coincidiam. Ninguém escapa de todo a seu passado mais remoto, e Macaulay menos ainda. O que avultava em grandes dimensões para o menino Macaulay, e era simbolizado pela estatura heróica do pai piedoso e exigente, era o evangelismo da seita de Clapham. Mesmo perdendo suas crenças religiosas, mesmo libertando-se do atoleiro do biblicismo, ele conservou a energia dos claphamistas, seu ódio ao mal e o solene desejo de concorrer para

as boas causas. De fato, a concepção dramatizante da história de Macaulay, como um combate entre duas forças claramente delineadas, era uma transposição para termos seculares da visão das coisas dos evangélicos.[49] De igual modo, celebrar o progresso na história e assegurar seu avanço futuro significava transpor antigas injunções para a conduta madura.

É comum definir tais transposições como uma religião secular, mas essa expressão, que tem sido utilizada para explicar os fenômenos mais heterogêneos, merece a desconfiança do historiador. Uma convicção ardorosa que surge após o desaparecimento de uma crença religiosa pode ser uma substituição funcional; pode proporcionar o sentimento de exaltação, a certeza de salvação ou o prazer do ritual outrora oferecidos pela fé agora abandonada. Mas elas podem ser independentes entre si, e, mesmo que sejam equivalentes psicológicos, permanece uma questão nada fácil: qual o termo da expressão — *religião* ou *secular* — que há de ser enfatizado. Normalmente, é sobre a *religião* que tem recaído o peso. Mas o *secular* tem suas demandas próprias. O que talvez importe não é a semelhança entre um conjunto de convicções e uma religião, com sua tenacidade irracional e a resistência às provas empíricas, nem mesmo a substituição de uma pela outra, mas que assim se permita uma avaliação científica do mundo. A secularização nunca é um pequeno passo.[50]

Com Macaulay, é certo que a ênfase deve recair sobre o adjetivo. Os contornos precisos de suas idéias religiosas nunca foram rastreados por inteiro, mas claramente abominava o fervor religioso, negava os milagres e a inspiração literal ou mesmo a supremacia simbólica da Bíblia, e abrandou a rígida doutrina do pecado original, trazendo-a para o âmbito do chavão antropológico relativo à falibilidade humana. Macaulay era reticente quanto a suas crenças — e compreensivelmente. A franqueza rude e o livre-pensar generalizado do século XVIII haviam sido substituídos, décadas antes da ascensão de Vitória, por uma nova tônica sobre a res-

peitabilidade e uma certa medida de devoção pública entre as ordens dirigentes. Foi apenas em 1858, ano anterior à morte de Macaulay, que a Câmara dos Comuns admitiu um membro — Lionel de Rothschild — que não poderia prestar o juramento, antes exigido, de ser cristão. E foi apenas no ano seguinte que surgiu a explosiva *Origem das espécies* de Darwin. Até então, não era prudente nem comum que a pessoa se declarasse agnóstica, quanto mais ateísta, e mesmo depois continuou a ser raro. À falta de declarações públicas, o estudioso de Macaulay precisa recorrer ao teor de sua obra e a uma rara observação filosófica — e mesmo esta marginal —, que tem sido convocada a fazer as vezes de explicação para que se compreenda Macaulay: "Mas", escrevera o cético setecentista Conyers Middleton, "se *viver estritamente e pensar livremente, praticar o que é moral e crer no que é racional* são coerentes com a sincera observância do cristianismo, então portar-me-ei como um de seus mais honestos observantes". Ao sublinhar a passagem crucial, Macaulay acrescentou uma nota; "*Haec est absoluta et perfecta philosophi vita*". Assim, para Macaulay, a vida absoluta e perfeita do filósofo consistia na vida estrita e no livre pensamento, na prática moral e na crença racional. Se isso é cristianismo, Macaulay era cristão. Mas não é, e conclui-se razoavelmente que tampouco era-o Macaulay.[51]

Se Macaulay não divinizou Deus, tampouco divinizou o progresso. Sua confiança no progresso radicava-se em realidades que prestavam tributos diários ao otimismo. Aceitando-se a definição de Macaulay sobre o que constitui ou não o progresso, poucos — mesmo entre cristãos piedosos e experientes —, haveriam de questionar que o progresso é desejável em si mesmo. E uma vez aceitando-se sua definição, não restariam dúvidas que as mostras de progresso eram avassaladoras. O estilo de Macaulay adequasse muito bem a tal progresso. O comprimento de suas frases, sua prosa cumulativa espelham bem todas as melhorias ao seu redor. Seu

próprio andamento descansado demanda tempo para a leitura. Exala e pressupõe opulência. Sugere poltronas confortáveis, uma boa lareira para aquecer, chinelos caros, chá da China, criados eficientes, longos fins de semana, altos dividentos. Nessa cultura expansiva, o dinheiro era tempo, e a *History* de Macaulay era uma companheira adequada para o longo romance, o longo poema, o longo jantar.[52] Para Macaulay, a mensagem do progresso não era apenas uma arma psicológica: era ainda uma narrativa sobre a história contemporânea.

Macaulay não era de todo ingênuo sobre os sinais dos tempos. G. M. Young qualificou-o de neoclássico,[53] e o implícito de que, tanto no estilo de pensar quanto no estilo de falar e escrever, ele seria um filho do século XVIII é uma idéia altamente sugestiva. Sob aspectos decisivos, Macaulay era não um início, mas um término. No entanto, sua herança não se reduzia aos neoclássicos ingleses. Abrangia também o Iluminismo ocidental, em sua crença no progresso bem como em sua reserva. Os *philosophes*, conforme observei em meu ensaio sobre Gibbon, cercavam sua confiança de precauções, e acreditavam que todo progresso há de ser pago de alguma maneira. Macaulay insistia, em seus discursos, em seus ensaios, em sua *History*, que é melhor ser cultivado do que bárbaro, melhor morar na cidade do que em choupanas, melhor ter as verdades da ciência do que as fantasias da religião. Mas as épocas "rudes", reconhecia ele, tinham vantagens — a franqueza e a espontaneidade — que tendiam a ser dissipadas pelas culturas avançadas. Ganhos para a razão significavam perdas para a poesia. E não é provável que o avanço da civilização prossiga indefinidamente, sem obstáculos.[54] Pode surgir uma nova barbárie, e quem sabe algum futuro viajante venha visitar os atuais monumentos da grandeza ocidental, para conhecer apenas suas ruínas.

Todavia, eram sombras numa pintura panorâmica essencialmente fúlgida. Como Macaulay insiste em *History* e amiú-

de em outras partes, a vida, não obstante deploráveis recuos, havia melhorado e continua a melhorar. Na formosa peroração ao Capítulo 3 de sua *History*, Macaulay enuncia tal certeza em moldes de máxima condensação. Deplora a tendência a imaginar "a Inglaterra dos Stuart como um país mais agradável do que a Inglaterra em que vivemos". A nostalgia é humana; brota da "impaciência natural [da humanidade] pelo estado em que nos encontramos no momento", a qual nos inclina a exagerar a felicidade dos tempos idos. Este próprio descontentamento é fonte de avanço, pois, "se estivéssemos plenamente satisfeitos com o presente, deixaríamos de excogitar, de trabalhar e poupar com vistas ao futuro". Todavia, mesmo sendo natural, a nostalgia é uma ilusão, uma miragem. Os espíritos se abrandaram e amadureceram; as doenças foram erradicadas e a vida teve sua duração prolongada; pais, maridos, professores e carcereiros tornaram-se muito mais humanos; os jogos e a política são de crueza infinitamente menor sob Vitória do que haviam sido com Guilherme. E o que causa maior impressão é que o número de pobres diminuiu, e suas condições são melhores do que jamais foram. "Todas as classes indubitavelmente ganharam muito com essa grande transformação moral; mas a classe que mais ganhou foi a mais pobre, a mais dependente e a mais desprotegida."[55]

Por mais que amasse e conhecesse os clássicos em profundidade, Macaulay, em qualquer luta que ainda se estivesse travando entre antigos e modernos, encontrava-se do lado dos modernos. Cobria de ridículo o uso de enaltecer os poetas antigos tão-somente por serem antigos, e pejorativamente comparava a poesia de Platão à filosofia de Bacon. Com efeito, aos olhos de Macaulay, Bacon marcava uma guinada decisiva na história humana. Havia criado um sistema de pensamento que permitiu à humanidade ter um relance do poder do pensamento prático — o potencial ilimitado da razão, quando racionalmente empregada, de tornar a vida não apenas um pouco mais bela, mas muitíssimo melhor. Num extenso ensaio sobre Bacon — quase um livro — que ultrapassava as 50 mil palavras, Macaulay uma vez mais enumerou, em 1837, os benefícios da verdadeira filosofia: vida mais longa, saúde melhor, comunicações mais rápidas, em suma, um maior poder sobre a natureza.

Macaulay admitia de bom grado o feitio materialista de tal tipo de avaliação. A filosofia de Bacon favorecia principalmente aquilo que às pessoas cultivadas aprazia desprezar como o lado inferior da vida. Aprimorava a existência sem gerar — ou prometer — Utopias. Dava sustento ao corpo, mesmo que não aperfeiçoasse o espírito. Todavia, como atesta o próprio ensaio, Macaulay não subestimava em absoluto a força do espírito: afinal, fora a filosofia de Bacon que gerara a revolução científica e industrial. Mas, extremoso que fosse em relação ao genitor, Macaulay era ainda mais extremoso em relação à prole. "O sábio dos estóicos sem dúvida haveria de ser mais grandioso do que uma máquina a vapor. Mas as máquinas a vapor existem. E o sábio dos estóicos ainda está por nascer." A escolha de tal metáfora não é absolutamente fortuita; Macaulay não receia a máquina, pelo contrário, exalta-a com decisão. Ele reconheceu e saudou o poder de transformação da estrada de ferro; o fatal impacto dela sobre a diligência e sua invasão na paisagem inglesa não lhe criavam dúvida. Se acarretava efeitos negativos, estes decorriam não da invenção da máquina, mas antes das atividades incontroladas dos financistas; Macaulay defendia uma regulamentação governamental das estradas de ferro, de modo a proteger um bem nacional.[56] Ao analisar o arcaico sistema jurídico inglês, Macaulay comparou-o desfavoravelmente ao sistema industrial — mais moderno, esteticamente mais satisfatório do que a antiquada mixórdia de normas que presidia o julgamento dos ingleses num tribunal. "Pode existir um contraste mais forte", indagava ele retoricamente, "do que o existente entre a beleza, a completude, a velocidade,

a precisão com que são executados todos os processos em nossas fábricas, e o embaraço, a bruteza, a lentidão, a insegurança do aparato com o qual punem-se os delitos e defende-se o direito?"[57] Não admira que a Grande Exposição de 1851 lhe parecesse deslumbrante e extraordinariamente romântica; não admira que a Ruskin ele parecesse ingênuo.

Mas, na opinião de Macaulay, o progresso, mesmo sendo glorioso e tangível, não era automático. À exigência evangélica de que os homens praticassem o bem, Macaulay somava a confiança liberal de que lhes eram possível praticá-lo: é necessário o esforço, mas ele pode ter resultados. Foi tal postura de princípio, e não tanto a origem ou ambição social, que levou Macaulay a declarar-se orgulhosamente um *Whig*: "Ingressei na vida pública como *Whig*", disse aos eleitores em Edimburgo, em 1839, "e como *Whig* estou decidido a permanecer". Mas aduziu de pronto que não utilizava o termo "em nenhuma acepção estrita". O nome definia a lealdade, não a um livro ou a um estadista dileto, sequer a um partido por si só, mas a um conjunto de valores encarnados por tal partido. Um governo arbitrário, a política corrupta, a intolerância religiosa, leis desumanas eram males absolutos, e foram os *Whigs* que, a despeito de alguns lapsos deploráveis, opuseram-se a todos eles. De sua maneira típica, Macaulay enumera as posturas progressistas dos *Whigs* nos últimos duzentos e tantos anos; a locução "Foi esse partido", enunciada sete vezes, é o elo que mantém as pérolas da política *Whig* firmemente unidas num cordão de empenho humano. E agora, tal como sob Isabel, os Stuart e os hanoverianos, os *Whigs* permanecem fiéis a seus propósitos: "Aos *Whigs* do século XIX devemos a purificação da Câmara dos Comuns. A abolição do tráfico escravo, a abolição da escravidão colonial, a ampliação do ensino popular, o abrandamento do rigor do código penal, foram todos, todos eles, efetuados por esse partido; e desse partido, repito, sou membro".[58] Foi tal espécie de discurso eleitoreiro, que ele alegremente transpôs para seus ensaios e certas passagens de sua *History*, que levou Leslie Stephen a observar que Macaulay "era não apenas um *Whig* total, mas ainda bem convicto de que todos *afora* os *Whigs* eram tolos".[59]

Para o debatedor e reformador, tal posição tinha suas vantagens; para o historiador, apresentava armadilhas difíceis de serem evitadas. Ela induzia Macaulay, em larga medida contra suas intenções conscientes, a atenuar os defeitos daqueles a quem admirava como falhas puramente humanas, ao passo que os defeitos daqueles a quem detestava, zurzia como coisas abomináveis.[60] Sua compreensão histórica nem sempre estava adormecida, de maneira alguma; em muitas ocasiões, seu senso liberal de justiça, a sensibilidade ao paradoxo e a pura enormidade de informações fizeram-no aperceber-se de coisas que preferiria sobrelevar. Seu longo ensaio sobre Bacon, por exemplo, detém-se com um gosto quase doloroso sobre a crueldade e a corrupção do filósofo, e não lhes oferece a menor desculpa. Todavia, com bastante freqüência (para tomar de empréstimo um recurso anacrônico de Mommsen), Macaulay incorre no erro de percepção que o *New York Times* notou entre seus correspondentes que estavam cobrindo a Convenção Republicana de 1952, a saber, que se referiam sistematicamente aos administradores da campanha de Eisenhower como sendo a "organização de Eisenhower", ao passo que os administradores da campanha de Taft eram chamados de a "máquina de Taft". Os *Whigs* eram o Eisenhower de Macaulay, e os *Tories* seu Taft.

O whigguismo deixou seus traços em todo o leque da investigação histórica de Macaulay. No mesmo exato momento em que Ranke proclamava o princípio historicista que determinava aos historiadores que considerassem todas as épocas igualmente próximas de Deus, Macaulay via o passado como, em parte, um prólogo do presente, uma época da qual havia de se tomar distância e empreender melhoras sobre ela. O que punha em risco seu trabalho histórico não era tanto

o fato de fazer juízos morais partidários, mas o fato de simplesmente fazer juízos que tais. No entanto, uma vez mais, é importante reconhecer a capacidade de distanciamento e objetividade de Macaulay. O passado constituía um drama moral e, como drama, apresentava um interesse em si mesmo. Ninguém que leia sua história pode deixar de perceber seus nobres esforços, amiúde excepcionalmente bem-sucedidos, de se transportar ao século XVII e levar seus leitores consigo nessa viagem. É freqüente que Macaulay enxergue os acontecimentos através dos olhos do passado e avalie-os segundo os critérios desse passado. "Como o leitor vitoriano de Macaulay", observou um recente estudioso do estilo de Macaulay, "o que lembramos ao terminar o livro é a 'volta para trás', o transportar-se no tempo e o reviver de acontecimentos cujos aspectos mais memoráveis pouco têm a ver com a história do progresso material, moral e intelectual da Inglaterra".[61]

Tal testemunho sobre a preocupação histórica de Macaulay — pois o transportar-se no tempo e o reviver dos acontecimentos significam exatamente isso — é valioso na exata medida em que faz parte de uma denúncia, vinda de um crítico convencido de que a maneira de Macaulay de "perder-se no passado" é fruto de um problema psicológico, o esquivamento deliberado a problemas emocionais perturbadores, que Macaulay "decidiu não enfrentar".[62] A idéia de que Macaulay fosse movido por demônios de recusa, de que seu estilo funcionava, entre outras coisas, como uma armadura completa contra realidades insuportáveis, é uma proposição a que dediquei boa parte deste ensaio. Mas não podemos ter as duas coisas: os críticos costumavam tomar o que consideravam como a preocupação de Macaulay com o presente como sintoma de suas paixões políticas; os críticos agora estão tomando o que consideram como sua preocupação com o passado como um sintoma de seu medo à vida. Ao que parece, *Whig* ou neurótico, Macaulay não convence. Tem sido

assim há muito tempo; já desde Gladstone, os leitores tomam o estilo de Macaulay como um espelho antes de seus defeitos do que de suas virtudes.[63]

Proponho que é possível, e seria mais justa, uma avaliação mais generosa. Macaulay, penso eu, estava certo em se julgar mais do que um *Whig* profissional. Ele era, no sentido mais amplo dessa difícil palavra moderna, um liberal. Seus discursos parlamentares, seus ensaios, quando abordam tais assuntos, sua *History* dão testemunhos eloqüentes de sua decência. As causas que assumia e apoiava com todos os seus consideráveis talentos dialéticos — a emancipação católica, o fim das incapacitações jurídicas dos judeus, a reforma do ensino, a liberdade intelectual e, depois de hesitar por algum tempo e instruir-se sobre a questão, a intervenção do Estado para estabelecer limites à jornada de trabalho — eram próprias de um indivíduo com preocupações humanas e generosas. Como muitos liberais de sua época, Macaulay era propenso a acessos histéricos em relação à ameaça do socialismo vermelho, mas seus temores não o levaram a repudiar as causas em que acreditava; simplesmente corroboravam seu impulso político primordial, qual seja, trabalhar pelas reformas oportunas e profundas que fariam desnecessária a revolução.

A clareza proverbial de Macaulay merece a mesma reação complexa. Em parte era sinal de superficialidade, em parte prova de sua incapacidade de captar a dimensão trágica das coisas, em parte o veio didático que fazia-o ensinar quando, pelo menos enquanto historiador, sua principal tarefa deveria ser a de entender. Mas era sinal também de sua impaciência frente à hipocrisia e à mistificação, seu desejo de chegar ao fundo, quando menos daquelas coisas que reconhecia profundas. Sua clareza foi expressão da energia expansiva que caracterizava seu tempo. Não digo, ao contrário de tantos outros, que os vícios do estilo de Macaulay eram próprios dele, e que as virtudes eram as virtudes de sua época. Tanto

no historiador quanto na época, virtudes e vícios entrelaçavam-se intimamente. Mas dificilmente se poderia dizer que ele fosse vicioso por ter sido claro, esperançoso, opulento, cheio de energia. Seu pecado mais grave, antes venal do que moral, é a presunção, e mesmo para tanto tinha ele algumas razões. Hoje nossa visão é mais profunda do que a de Macaulay, mas nosso mundo é um lugar bem mais triste do que o dele. Que seu estilo seja tão impróprio a nosso tempo quanto era próprio ao tempo dele é uma reflexão muito mais relativa à nossa época do que à dele.

4
BURCKHARDT
O poeta da verdade

O CONDOTTIERE

"Uma antiga anedota (daquelas que em parte alguma, e mesmo assim por toda parte, são verdadeiras) conta mais ou menos o seguinte." O narrador é Jacob Burckhardt, e a antiga anedota aparece na seção inicial, de importância estratégica, de sua obra *Kultur der Renaissance in Italien* [*A cultura da Renascença na Itália*], mostrando a situação de anômala dependência dos dirigentes italianos em relação a seus soldados pagos da fortuna, os *condottiere*.

> Outrora, os habitantes de uma cidade — pelo visto, trata-se de Siena — tiveram um general que os libertou da pressão estrangeira. Todos os dias consultavam-se para saber como recompensá-lo, e concluíram que não tinham em seu poder qualquer recompensa à sua altura, nem mesmo se convertessem-no em senhor da cidade. Finalmente, um deles se ergueu e sugeriu: "Matêmo-lo e então adorêmo-lo como o santo padroeiro da cidade". E dizem que assim se fez com ele, à semelhança do que fizera o Senado romano com Rômulo — *Eine alte Anedokte, von jenen, die nirgends und doch überall wahr sind, schildert dasselbe un gefähr so: Einst hatten die Bürger einer Stadt — es soll Siena gemeint sein — einen Feldherrn, der sie von feindlichem Druck befreit hatte; täglich berieten sie, wie er zu belohnen sei, und urteilten, keine Belohnung, die in*

ihren Kräften stände, wäre gross genug, selbst nicht, wenn sie ihn zum Herrn der stadt machten. Enlich erhob sich einer und meinte, "Lasst uns ihn umbringen und dann als Stadtheiligen anbeten." Und so sei man mit ihm verfahren, ungefähr wie der römische Senat mit Romulus.[1]

Essa história arrepiante oferece um lampejo pavoroso de um mundo mental regido apenas pelo engenho. Esses próceres italianos não são simplesmente cruéis ou cínicos — estão além de qualquer restrição moral. Mas a história também oferece um lampejo, mais desconcertante do que pavoroso, do mundo mental do historiador que a relata. A fonte de Burckhardt é o "diário romano" quinhentista de Stefano Infessura, uma coletânea de boatos, datas históricas, relatos de testemunhas oculares, escrito parte em latim, parte em italiano, uma litania ao rompimento de tratados, às promessas traiçoeiras de salvo-condutos, a jantares envenenados, a assassinatos impiedosos e desassombrados. Quando Burckhardt decidiu citar esse curioso documento, ele era um estudioso maduro e responsável, ocupando uma respeitada cátedra de história na Universidade da Basiléia. E o que estava escrevendo era uma obra historiográfica, e não um romance de aventuras; estava narrando uma viagem de exploração sem precedentes na história da cultura, e, justamente devido à sua intrepidez, precisava de cautela. A anedota, praticamente copiada por Burckhardt, inclusive a expressão que indicava ser um rumor — *sunt qui dicunt* —, é, com toda a probabilidade, um *topos* tradicional ilustrando até onde pode chegar a ingratidão humana.[2] Burckhardt dispunha-se a admitir que talvez não fosse estritamente verdadeira, mas antes, como indica sua referência a Rômulo, uma anedota arquetípica. Por que utilizar um informante tão falho ou, quando menos, tão inconfiável quanto este?

Esta é a primeira pergunta suscitada por tal anedota. O relato imperturbável — e sinto-me tentado a dizer, afetuoso

— de Burckhardt sobre esse criativo sadismo levanta uma segunda questão. A escolha de um objeto e, ainda mais, o tratamento a ele dado pelo historiador constituem um problema profundamente emocional. Por mais que, ao final, ele consiga eliminar o lado pessoal de suas conclusões, a seleção inicial e as abordagens estratégicas são parte integrante de sua mais íntima biografia. Há ocasiões, decerto, em que estas são acima de tudo respostas aos desejos de um professor ou às lisonjas de um editor. Mas, de modo geral, o caráter do historiador e o caráter de sua história se mantêm numa relação íntima, ainda que subterrânea. É claro que não há por que devam ser gêmeos idênticos; a identificação do historiador com seu material pode ser a franca salva de reconhecimento de seu igual ou a expressão involuntária de uma afinidade inconsciente. Pode ser ainda uma compensação ou um desejo: um pecador discorrendo sobre a pureza, um servo discorrendo sobre os senhores.

Em Burckhardt, é certo que há um contraste excepcional entre a extravagante violência em que se concentra e a sóbria moderação de sua vida. Externamente, ao menos, sua existência foi tranqüila, cercada pela segurança. Jacob Burckhardt, exceto pelo talento, era um típico aristocrata suíço. Nasceu na Basiléia em 1818, morreu na Basiléia em 1897, e os três anos que lecionou em Zurique pareceram-lhe uma espécie de exílio brando, período destinado basicamente a um árduo trabalho intelectual. Estudou em Berlim, com Ranke e outros luminares, mas obteve o doutorado no retorno à terra natal, na Basiléia. Quando estava longe, sentia saudades dela; depois de voltar em 1858, para assumir a cátedra na universidade, fazia longos passeios por locais familiares, feliz em ver seu belo vale do Reno, com a cordilheira dos Vosges assomando ao fundo — a terra, em suma, em que nascera e crescera.[3] Houve ocasiões, em especial nos anos de juventude, em que ansiou por sair de sua cidade natal; a devoção obscurantista e os mexericos mesquinhos de lá opri-

miam-no. Mas sua rebeldia intermitente cedeu, nos anos maduros, a um espírito de contentamento. Não sem uma certa perturbação, que transbordava em cartas angustiadas aos amigos, ele abandonou a fé dos pais, denunciou a ortodoxia religiosa como uma forma de preguiça, ridicularizou a "frioleira beata" [*Frommscheisserei*][4] de seus conterrâneos e veio a se considerar um descrente; no entanto, ainda que quisesse infligir alguma dor à sua família devota, seu ceticismo guardou uns bons toques de conservadorismo, e ele preservou um respeito piedoso perante o eterno e o inescrutável. Era um estilista, com olho de conhecedor e mão de artífice para a escrita, mas não publicou muitas coisas, dedicando grande parte de suas energias, como cidadão cumpridor, a suas aulas na Basiléia.[5] Viajou muito, e com vistas largas: sua primeira viagem à Itália, aos dezenove anos de idade, deu um centro à sua vida que, a despeito de algumas dúvidas posteriores, nunca veio a perder, um núcleo de entrega em torno do qual suas fantasias poderiam se cristalizar — *dort, nur dort, finden sich die Centra, um welche herum meine Phantasiebilder sich crystalliesieren können*.[6] Mas quando foi a Paris, aos 25 anos, para um verão de estudos, sentiu repulsa pelos ambíguos fascínios de uma metrópole moderna.[7] Ainda que ampliassem suas perspectivas históricas, suas viagens fortaleceram sua propensão a enxergar um horror potencial no que lhe parecia ser uma sociedade de massas em surgimento. Quanto mais via o mundo, tanto mais temia-o por brusco, instável, materialista; nutria uma funda desconfiança pelas marcas da modernidade; a cidade grande, a estrada de ferro veloz, o movimento socialista. Basiléia oferecia a Burckhardt a vida mansa e estável pela qual ansiava; com sua larga correspondência, os passeios meditativos, a esgotante carga horária de cursos, ele encontrava na terra natal o porto que lhe era mais necessário do que as incursões que o afastavam de seu ancoradouro. A Basiléia de Burckhardt não era a Siena renascentista, e este era um de seus méritos.

Apesar de toda a tranqüilidade controlada, o estilo de pensamento de Burckhardt não estava isento de tensões que, indiscerníveis em sua época, surgem como cruéis ironias em nossos tempos. Burckhardt repudiava o filisteísmo com o desprezo altivo do aristocrata cultural acuado pela plebe, e denunciava a sociedade de massas com um ódio que seu colega Nietzsche transformaria em filosofia; por toda a vida, ele defendeu a *Bildung* e a *Kultur* com intensidade crescente. Mas conservou uma dose considerável de preconceitos provincianos, entre eles o anti-semitismo, que revelam o peso das perspectivas interioranas sobre um pensador tão liberado como Burckhardt. É usual, e justo, admirar o temor pressago de Burckhardt quanto a uma nova barbárie, sua aguda previsão do reino vindouro dos "terríveis simplificadores". Mas seu desprezo arrogante pelos judeus da época — por seu suposto espalhafato e gostos *parvenus*, e mesmo por "Papa" com seu "conhecido nariz" —, embora pretendendo estigmatizar uma pretensa versão da barbárie moderna, na verdade serviu à causa de uma outra barbárie, muito mais terrível.[8]

Apesar de tudo, há uma grande coerência numa tal vida. Mesmo o anti-semitismo de Burckhardt se ajusta: os judeus eram "nervosos", e Burckhardt queria, acima de tudo, a calma. O homem é um feixe de contradições — eis um clichê de biógrafo, reforçado pelas lições da psicologia moderna. Nada se afigura mais fácil, nada é mais comum do que traçar pares paralelos de antíteses e, enfeixando-os, dizer que constituem o retrato de uma personalidade. Tal era, como notei, a maneira como Macaulay via — ou melhor, não via — o caráter,[9] é muito melodramática e esquemática demais para facilitar a percepção psicológica. Burckhardt também tinha suas polaridades. Homem emotivo, e no entanto celibatário retirado, um mestre da pluma que se realizava sobretudo na palavra falada, um pessimista de visão clara que amava o mundo, um cosmopolita provinciano — são tensões

que, somadas, não redundam em incoerência. No nível consciente, em todo caso, foi o amor infatigável e o interesse intensificado de Burckhardt pela cultura humanista que proporcionaram um centro vital à sua existência. E, exatamente enquanto humanista cultivado, ele alimentava um respeito constante pelo estilo, mas o estilo que servisse à verdade, mais do que à ostentação pessoal. Em 1842, depois de se sentir seguro quanto à sua vocação de historiador, ele observou numa carta reveladora que, embora fale-se incessantemente sobre uma arte da história — *man spricht immer von einer Kunst der Geschichtsschreibung* —, a maioria das pessoas não faz idéia do que é preciso para que ela seja interessante; quanto a ele, afirmava Burckhardt, fizera a promessa de escrever por toda a vida num estilo legível — *Ein Gelübde habe ich mir gethan: mein Lebenlang einen lesbaren Styl schreiben zuwollen.*[10] É significativo que, quando pensava no estilo legível de um historiador, Burckhardt tomasse Ranke por mestre, mas também julgava que a relação de Ranke com a verdade não era de todo limpa — *nicht ganz sauber*; Ranke sacrificara muito, muitíssimo da verdade a seu magistral poder de exposição — *er hat seiner herrlichen Darstellung viel, sehr viel aufgeopfert.*[11] Qualquer que fosse o lugar daquela duvidosa anedota sobre o *condottiere* de Siena em sua obra, é evidente que Burckhardt não tinha qualquer intenção de repetir o sacrifício de Ranke.

Para Burckhardt, o estilo era a expressão verdadeira. Mas como encontraria modos de expressão apropriados ao vasto e complexo tema que escolhera para si? Como todos sabemos, na metade dos anos 1850, quando Burckhardt começou a refletir sobre sua obra-prima, a Renascença era um território inexplorado. Existiam alguns mapas esquemáticos, traçados em largas pinceladas por viajantes imaginosos, adivinhando os contornos dessa *terra incognita*. Cem anos antes

de Burckhardt, Voltaire havia saudado a grande época de ressurgimento literário e artístico na Itália, nos tempos dos Médici, como um alvorecer após uma longa noite escolástica — panorama em parte vislumbrado por sua inteligência lúcida e ágil, em parte tomado de empréstimo a homens quase contemporâneos como Vasari. E na própria época de Burckhardt, nos anos 1840, Michelet havia escrito — despejado, seria uma palavra melhor — um parágrafo brilhante sobre aquela grande revolução mental, a descoberta humana de si e do mundo, que tornou aqueles primeiros séculos tão memoráveis. Burckhardt, naturalmente, conhecia e reconhecia essas explorações intuitivas.[12] Sua empreita era de outra espécie. Estava confirmando a intuição com o estudo, convertendo os palpites num retrato; estava criando de uma só feita o que a poucos — pouquíssimos — historiadores é dado criar: um novo campo de estudos. Um parágrafo não faz um período histórico. O que Michelet sugerira com sua exposição esbaforida, Burckhardt trabalhou em detalhes vívidos e persuasivos: uma época histórica autônoma com sua fisionomia própria, articulações ricas e coesão interna, com seu estilo mental inconfundível. RENASCENÇA

Burckhardt não tinha hesitações, e na verdade se comprazia em sublinhar as dificuldades de sua tarefa. Como uma primeira precaução, deu ao livro o subtítulo de "Um ensaio" — *Ein Versuch* —, e na sentença introdutória conferiu a tal precaução as dimensões de uma advertência: "Esta obra traz o título de um mero ensaio na verdadeira acepção do termo, e o autor tem plena consciência de que assumiu uma tarefa sumamente grande com meios e energias muito moderadas" — *dass er mit sehr mässigen Mitteln und Kräften sich einer überaus grossen Aufgabe unterzogen hat.* Tal advertência era antes uma marca de verdadeira modéstia do que aquela espécie de vanglória dissimulada com que tantos escritores tentam desarmar as críticas por antecipação.[13] Mais do que ninguém, Burckhardt reconhecia o quanto fora obrigado a

omitir. Entre 1858, quando iniciou a redação, e 1860, quando publicou o livro, disse aos amigos que sua esfera vinha se reduzindo. Simplesmente estava ocupado demais com suas aulas para escrever algo que não fossem " 'fragmentos da Renascença' em escala extremamente reduzida". Apenas um "capitalista", comentou ironicamente, alguém que dispusesse de todo o seu tempo, poderia realizar uma obra que fosse além de um ensaio parcial e experimental.[14]

Mas um ensaio, embora seja por definição uma exposição experimental, pode pretender, pelas mesmas razões, uma certa margem de manobra. Dentre todos os gêneros, é o mais pessoal; concentra a responsabilidade sobre o autor. Ler *Die Kultur der Renaissance in Italien* é ouvir não a voz da história — como os ouvintes de Fustel de Coulanges eram convidados a ouvir suas aulas —, mas a voz de Burckhardt. Naturalmente, visto que o estilo é em certa medida o historiador, toda obra de história é na mesma medida pessoal, e meu interesse neste livro tem sido separar o pessoal do convencional e das camadas sociais da linguagem. Mas, em *Kultur der Renaissance*, a voz pessoal se faz reconhecer de imediato por ser muito audível, sem tentar absolutamente se justificar. Não nos é preciso tentar desemaranhá-la, porque é o próprio veículo escolhido pelo autor. O leitor se depara com Burckhardt em toda parte — em seus adjetivos, nos epigramas, nos parágrafos introdutórios, nos recursos de transição, em seus vigorosos juízos sobre homens, idéias e ações.

Como cicerone, Burckhardt é instruído, expressa-se com clareza e é cheio de opiniões. Não teme epítetos nem superlativos. Em *Kultur der Renaissance*, as estátuas são belas, os discursos são brilhantes, os déspotas são viciosos; Nicolau Maquiavel é o maior diletante que jamais escreveu sobre a arte da guerra, Leon Battista Alberti ocupava o primeiro lugar em tudo o que seja digno de louvor. Burckhardt nunca deixa qualquer dúvida sobre suas próprias idéias. Refletindo sobre o poder desmedido dos déspotas do século XIV, vem-

lhe à lembrança aquele estranho Cola de Rienzi, demagogo de efêmero sucesso: "Em tempos que tais", ele julgou encontrar um novo governo para a Itália "no débil entusiasmo da população urbana corrupta de Roma", mas Cola, para Burckhardt, ao lado dos tiranos renascentistas de sua época, parece desde o início um pobre louco perdido — *von Anfang an ein armer verlorener Tor*.[15] E ainda: Dante, mesmo que não tivesse escrito a *Divina commedia*, seria um marco assinalando a divisa entre os tempos medievais e os tempos modernos; nele, a alma e o espírito dão de inopino um enorme passo no reconhecimento de sua vida interior secreta — *Auch ohne die Divina Commedia wäre Dante ein Markstein zwischen Mittelalter und neuerer Zeit. Geist und Seele tut hier plötzlich einen gewaltigen Schritt zur Erkenntnis ihres geheimen Lebens*.[16] Burckhardt tem o cuidado de situar seus fatos dentro de um amplo quadro histórico; menciona não apenas o que são, mas ainda o que significam. A capacidade humana de perceber a beleza da paisagem é sempre a conseqüência de longos e complexos processos da cultura.[17] E ele considera instrutivo [*lehrreich*] observar a influência da astrologia sobre o espírito da Renascença; nem a instrução nem o esclarecimento, insiste ele, de nada valeriam contra tal ilusão [*Wahn*], pois contava com o apoio da autoridade dos antigos e atendia às fantasias intensas e ao desejo ardente de conhecer e determinar o futuro.[18]

Em suas definições amplas e epigramas abrangentes, Burckhardt se apresenta com tanto destaque quanto em seus juízos específicos. O sentimento de honra [*Ehrgefühl*], que desempenhava papel de tal importância na economia moral do homem renascentista, era, segundo Burckhardt, um "composto misterioso de consciência e egoísmo que ainda resta ao homem moderno, mesmo depois de ter perdido, por sua culpa ou não, tudo o mais: fé, amor e esperança" — *die rätselhafte Mischung aus Gewissen und Selbstsucht, welche dem modernen Menschen noch übrig bleibt, auch wenn er*

durch oder ohne seine Schuld alles übrige, Glauben, Liebe und Hoffoung eingebüsst hat.[19] Alerta e consciencioso, Burckhardt adverte, esclarece, antecipa possíveis mal-entendidos: o leitor moderno talvez subestime os humanistas porque seus livros, hoje, parecem fontes de tédio [*Quellen der Langenweile*], e no entanto muito do que atualmente parece corriqueiro era, para eles e seus contemporâneos, uma nova visão das coisas, laboriosamente adquirida, sobre a qual, desde os antigos, ninguém havia tornado a falar — *Vieles, was uns in ihren Schriften als Gemeinplatz erscheint, war für sie und ihre Zeitgenossen eine mühsam neu errungene Anschauung von Dingen, über welche man sich seit dem Altertum noch nicht wieder ausgesprochen hatte.*[20] O que sucede em Milão em 1529, quando as três terríveis irmãs — *die drei furchtbaren Geschwister* —, a guerra, a fome e a peste, somam forças às extorsões brutais dos espanhóis, é profunda e verdadeiramente comovente — *wahrhaft erschütternd*.[21]

Assim, Burckhardt oferece-se como guia para o leitor. Com a voz firme e a mão no braço de seu convidado, ele o conduz pelo cintilante palácio povoado do passado, parando aqui e avaliando ali, avançando com segurança, segundo um plano preconcebido, de aposento para aposento e de andar para andar, pontilhando o itinerário com pequenos gestos de orientação: "Mas, voltando a Roma [...]", "Voltarei a isso mais adiante [...]". Ele indica as obras-primas — a virtude do papa Pio II, a versatilidade de Leon Battista Alberti — com um gesto largo, em sinal de aprovação. Mas nota ainda os detalhes menos visíveis — a imensa atenção ao ideal de beleza feminina, a mania pelos nomes clássicos —, saboreando sua execução e interpretando seu significado mais abrangente. E, à diferença de guias mais inseguros, Burckhardt reconhece suas incertezas com franqueza e confessa as lacunas de sua ignorância. Quem é capaz de penetrar nas profundezas, indaga ele, onde o caráter e o destino dos povos adquirem forma, onde o inato e o adquirido se unem para gerar uma segunda, uma terceira natureza? Onde mesmo os dotes espirituais que, à primeira vista, dir-se-iam natos revelam-se relativamente recentes? Seria apenas a partir do século XIII que o italiano possuiria aquela vivacidade e segurança, aquela capacidade de jogar com todas as coisas na forma e nas palavras, que o caracterizou desde sempre? Ou teria adquirido esses traços em tempos anteriores? Burckhardt faz as perguntas, e em seguida comenta, com aquele dar de ombros próprio da desesperança do estudioso, que, se ignoramos coisas como essas, como haveremos de avaliar aquele entrelaçado de veias infinitamente rico e complexo, pelo qual o espírito e a moral correm num vaivém incessante? — *Wessen Auge dringt in die Tiefen, wo sich Charaktere und Schicksale der Völker bilden? wo Angeborenes und Erlebtes zu einem neuen Ganzen gerinnt und zu einem zweiten, dritten Naturell wird? wo selbst geistige Bagabungen, die man auf den ersten Blick für ursprünglich halten würde, sich erst relativ spät und neu bilden? Hatte z. B. der Italiener vor dem 13. Jahrhundert schon jene leichte Lebendigkeit und Sicherheit des ganzen Menschen, jene mit allen Gegenständen spielende Gestaltungskraft in Wort und Form, die ihm seitdem eigen ist? Und wenn wir solche Ding nicht wissen, wie sollen wir das unendlich reich und feine Geäder beurteilen, durch welches Geist und Sittlichkeit unaufhörlich ineinander überströmen?* A princípio parece estranho, num livro com tantas opiniões seguras, que Burckhardt conclua que, embora possamos julgar os indivíduos, melhor faríamos em deixar as nações em paz com "tendências gerais" — *aber die Völker möge man mit Generaltendenzen in Ruhe lassen.*[22] Mas tais manifestações de modéstia têm sua função: conferem tanto maior autoridade ao cicerone quanto coloca autoridade no que diz.

As passagens citadas indicam a flexibilidade da exposição de Burckhardt. Indicam ainda sua informalidade predo-

minante. Ele não recorre às antíteses irônicas de Gibbon, às antecipações dramáticas de Ranke, às repetições rítmicas de Macaulay. Ele simplesmente fala. O palácio renascentista que construiu e por onde guia seus leitores é de proporções clássicas, de linhas harmoniosas. Mas os objetos estão espalhados de maneira casual: nas paredes pendem quadros segundo um arranjo renascentista, com as molduras encostando-se umas nas outras; a mobília distribui-se para atender antes ao conforto do que à formalidade. Não se patenteia de imediato a astúcia com que Burckhardt programou seu giro ciceroneado, somando efeitos e mais efeitos com o máximo de deliberação prévia; afigura-se antes como uma perambulação. Vezes e vezes, Burckhardt dirige-se frontalmente ao leitor, troca a distância teatral assumida por tantos outros historiadores por uma demonstração sistemática de intimidade: "Deveríamos agora acrescentar [...]" — *Sollen wir hier noch beifügen* — e "Comecemos com [...]" — *Beginnen wir damit* — são dois inícios do gênero na mesma página.[23] Estão por toda parte, e transforma *Die Kultur der Renaissance* numa longa conversa, ainda que unilateral.

Burckhardt fortalece a aparência de um relato informal com o uso constante do presente verbal. Não é propriamente o presente histórico — recurso que empresta uma vitalidade amiúde artificial a acontecimentos do passado. Consiste antes no meio pelo qual o historiador se mostra ao leitor, enquanto empreende a análise. Nota Burckhardt que a família Sforza apresenta este motivo de interesse: desde o início, parecemos vislumbrar sua luta pelo ducado — *Dieses Geschlecht Sforza gewährt überhaupt das Interesse, dass man die Vorbereitung auf das Fürstentum von Anfang an glaubt durchschimmern zu sehen*.[24] Uma vez mais, os sérios apelos ao sentimento nacional, que começam a ressoar na Itália no começo do século XVI, levam Burckhardt a concluir: o patriotismo local substitui o sentimento nacional sem ocupar seu lugar — *Von dem Lokalpatriotismus kann man etwa sagen, dass er die Stelle dieses Gefühles vertritt, ohne dasselbe zu ersetzen*.[25] O compromisso do escritor com o leitor é tão íntimo quanto o compromisso do escritor com seu tema; o historiador ocupa o ponto de cruzamento entre a realidade histórica e a comunicação histórica.

O estilo — esta é minha conclusão preliminar, a que voltarei no final — é a ponte para o conteúdo. A anedota sobre a ingratidão de Siena *precisa* ser contada. Não é verdadeira em parte alguma, como insinua Burckhardt, mas é também verdadeira por toda parte — certamente, ao menos, na Renascença. É extravagante, mas neste caso a Renascença era uma época de extravagância, e apenas o improvável — quiçá o impossível — é capaz de transmitir sua qualidade demoníaca. A Renascença, conforme expõe-na Burckhardt perante o leitor, foi uma época de agitação incessante, de liberdade tão temível quão alvissareira. Havia tanta novidade naquele mundo que os homens viviam num estado de perpétua confusão moral; a Itália encontrava-se numa grave crise moral, da qual os melhores não viam escapatória — *immerhin aber fand Italien um den Anfang des 16. Jahrhunderts sich in einer schweren sittlichen Krisis, aus welcher die Bessern kaum einen Ausweg hofften*.[26] A vida era mais trágica do que no teatro da época; a tragédia autêntica, que não tinha lugar no palco, avançava a largos passos pelos palácios, ruas e praças públicas — *Die wahre Tragödie, welche damals auf der Szene keine Stätte fand, schritt mächtig einher durch die Paläste, Strassen, und Plätze*.[27] E este é o tipo de tragédia que o homem moderno considerava particularmente pungente e, na verdade, particularmente cabível em sua condição: a tragédia da vontade.

A vontade, certamente, celebrou suas vitórias na era da Renascença, em particular na grande invenção renascentista, *l'uomo universale*. Num destes detém-se Burckhardt quase que com um temor respeitoso: Leon Battista Alberti, que era atleta, cientista, matemático, pintor, escultor, arquiteto, mú-

sico, psicólogo, ensaísta, poeta, espírito humorístico, estudioso dos costumes, homem do mundo com a mesma competência e igual elegância. Desnecessário dizer, conclui Burckhardt em sua récita, que a mais intensa força de vontade permeava e sustinha toda a personalidade de Alberti; como os maiores da Renascença, ele também podia dizer que os homens podem tudo, desde que o queiram — *Es versteht sich von selbst, dass eine höchst intensive Willenskraft diese ganze Persönlichkeit durchdrang und zusammenhielt; wie die Grössten der Renaissance sagte auch er: "Die Menschen können von sich aus alles, sobald sie wollen"*. E no entanto, elevado como era, Alberti não passava de um principiante em comparação a Leonardo da Vinci, homem de proporções tão colossais que apenas à distância poder-se-á jamais pressenti-las — *Die ungeheueren Umrisse von Lionardos Wesen wird man ewig nur von ferne ahnen können.*[28]

Uma era que engendra tais titãs merece o mais extravagante epíteto. A Renascença vivida pelo homem ocidental foi a época de um grande despertar, o maior desde os antigos gregos. "Na Idade Média", escreveu Burckhardt numa passagem citada com grande freqüência:

> ambos os lados da consciência — o voltado para o mundo e o voltado para o interior do homem — como que sob um véu comum sonhavam ou jaziam semidespertos. O véu era tecido de fé, preconceitos pueris e ilusão; através dele o mundo e a história transpareciam sob cores estranhas; o homem se reconhecia apenas como raça, nação, partido, corporação, família ou alguma outra forma de generalidade. Na Itália, este véu desfez-se pela primeira vez no ar; despertou uma observação e um tratamento objetivos do Estado e de todas as coisas deste mundo em geral; além disso, porém, levantou-se com plena força o subjetivo; o homem torna-se indivíduo consciente e reconhece-se como tal — *Im Mittelalter lagen die beiden Seiten des Bewusstseins — nach der Welt hin und nach dem Innern des Menschen selbst — wie unter einem gemeinsamen Schleier träumend oder halbwach. Der Schleier war gewoben aus Glauben, Kindesbefangenheit und Wahn; durch ihn hindurchgesehen erschienen Welt und Geschichte wundersam gefärbt, der Mensch aber erkannte sich nur als Rasse, Volk, Partei, Korporation, Familie oder sonst in irgendeiner Form des Allgemeinen. In Italien zuerst verwebt dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht ein objective Betrachtung und Behandlung des Staates und der sämtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das Subjective, der Mensch wird geitiges Individuum und erkennt sich als solches.*[29]

Todavia, este grande despertar, ainda que fosse uma inegável bênção, era também uma maldição. Foi uma experiência, com sua "potente irrupção", não de todo desfrutada pelos italianos: estes foram "obrigados a sofrê-la".[30] O descobrimento de todas as forças humanas na Renascença, compelindo de igual maneira a extremos de objetividade e subjetividade, raras, raríssimas vezes resultou em harmonia. Os homens universais, os Albertis e Leonardos, longe estavam de ser representativos de sua época; constituíam sua glória e encarnavam o ideal pelo qual se mediam os outros, para se reconhecerem apenas como fracassos.

Sendo a harmonia interior uma rara conquista, o individualismo da Renascença gerou excessos cujas trágicas contradições eram amiúde levadas a seus extremos fatais. Com efeito, é a lei do individualismo, tal como surge na Renascença, que as contradições intrínsecas resolvam-se em público: "O bem e o mal encontram-se numa estranhíssima mescla nos estados italianos do século XV" — *In ganz merkwürdiger Mischung liegt Gutes und Böses in den italienischen Staaten des 15. Jahrhunderts durcheinander.*[31] O homem renascentista orgulha-se de cultivar o lado de sua personalidade que julga mais característico; busca o tipo de literatura que considera mais interessante; usa os trajes que imagina que melhor o expressarão. Esta própria necessidade

de auto-expressão resulta com freqüência em agressividade, excentricidade e desumanidade como fins em si mesmas. Os artistas estão entre os de mais alta capacidade para exporem suas posições, mas os tiranos e os *condottieri* também desenvolvem suas individualidades "ao mais alto grau".[32] A imaginação do homem renascentista preside a invenções extraordinárias e a uma originalidade exuberante; no entanto, preside da mesma forma ao crime e à crueldade. Burckhardt chama a atenção para a "veemência da fraqueza" [*Heftigkeit der Schwäche*], incapaz de qualquer autocontrole. E tal perversão da força [*Ausartung der Kraft*] por vezes assume proporções colossais e confere ao crime na Renascença sua coloração sumamente pessoal.[33]

O intenso desejo de fama, afirma Burckhardt, acompanha esse culto à personalidade como uma sombra. Tendo descartado a piedade e a humildade, o homem renascentista tenta provar sua individualidade buscando o renome; a fama — o apreço dos outros — é o espelho que confirma o apreço pessoal. E, tal como o culto à personalidade, a busca de fama gera conseqüências em alguns casos admiráveis, em outros aterradoras. Enquanto o poeta ou o pintor anseia por um coroamento público ou uma encomenda papal que lhe granjeará a imortalidade, outros, privados de talentos ou pendores pacíficos como aqueles, buscarão a atenção pública por vias menos inocentes. Para o homem renascentista, não cabiam dúvidas que melhor era a infâmia do que o anonimato. "Quantos", exclama Burckhardt, citando Maquiavel, "que não conseguiriam obter distinção por ações louváveis, por ela lutavam por meio de ações vergonhosas!" Entre historiadores atilados [*besonnene Geschichtsschreibern*], muitos registraram feitos "impressionantes e terríveis", realizados apenas pelo "desejo ardente de algo grandioso e memorável" — *das brennende Verlangen nach etwas Grossem und Denkwürdigem*. Se a Renascença removeu o véu medieval da fé e do preconceito, por outro lado teceu um véu moderno:

a peça composta pelo escrevinhador de aluguel, o mito inventado pelo cronista oficial. Todavia, vez por outra, o historiador verídico afasta este novo véu e dá-nos a ver, em toda a sua magnitude verdadeiramente medonha, "a mais colossal ambição e sede de grandeza [*Durst nach Grösse*] independente do objetivo ou resultado". Assim, para Burckhardt, os crimes da Renascença não se reduzem a uma mera degeneração da vaidade comum; constituem algo realmente demoníaco — *etwas wirklich Dämonisches* —, fruto não da livre escolha, mas da obsessão, caracterizada pelos métodos mais extremados e pela indiferença total em relação ao êxito do empreendimento.[34]

Ainda que, em consonância com sua lei interna, a perversão da individualidade crie um antídoto — o sentimento de honra —, este contraveneno radical mata na mesma medida em que cura. Pois são muitos os que confundem a insistência na honra com o desejo de fama, e a contenção que uma impõe é anulada pela exigência do outro. O sentimento de honra [*Ehrgefühl*] pode impedir ou encorajar os crimes; é compatível não só com o egoísmo e o vício, mas ainda com um imenso auto-engano — *ungeheurer Täuschungen*.[35] A Idade Média não foi a única época em que os homens enxergavam o mundo através de véus de ilusão.

Burckhardt conduz até o fim sua análise do individualismo renascentista. Entre os obstáculos ao egoísmo, a espirituosidade desenfreada é dos mais eficazes. Colossos humanos oferecem alvos colossais, e os espíritos humorísticos da Renascença dispunham de um largo campo variegado para exercitar seus talentos destrutivos, humilhando a presunção e alfinetando a arrogância. Embora o humor fosse o flagelo do vício, muitas vezes, porém, ele próprio tornava-se vicioso: havia muita malícia "impiedosa e gratuita"; difamações e tentativas de chantagem havia-as tão grosseiras quanto os crimes que diziam desmascarar. Com Aretino, o humor renascentista atinge o ápice da força que esvazia a fatuidade,

e também o mais profundo fosso da venalidade, ambas típicas nessa era de excessos.[36]

Sequer os eruditos renascentistas escapam ao julgamento frio de Burckhardt. O desenvolvimento da individualidade acarreta, entre os devotados à literatura, o mais paciente cultivo da literatura e das artes. Tal cultivo demanda tempo — não é fácil adquirir o domínio das línguas antigas, estudar obscuros textos mágicos ou astrológicos, empreender a busca de manuscritos, aperfeiçoar a caligrafia própria, aprimorar a arte da conversação. Mas desenvolver este lado das capacidades humanas significa amiúde cortejar o isolamento ou o exílio. Paradoxalmente, as modalidades pessoais de pensamento e estudo surgiam alimentadas pela ausência de liberdade política; foram os despotismos trecentistas que proporcionaram a primeira grande oportunidade ao estudioso humanista privado. Desta forma, muitas vezes ocorria que a erudição renascentista mais madura consistisse no amargo fruto do recolhimento interior ou do exílio compulsório. O preço do individualismo — e Burckhardt insiste nisso — é elevado, quase proibitivo.

Tampouco é um preço que os homens tenham deixado de pagar. Os triunfos e tragédias do individualismo renascentista prosseguem no mundo moderno. Desde seus primeiros anos, Burckhardt foi um profeta. Como *Kulturpessimist* da espécie mais imitigável, ele pressagiou, como afirmei, um mundo de ditatorialismo, de conformismo, de materialismo e invencível vulgaridade. Mas, em seus textos históricos, conteve sua paixão profética. Conforme disse ele a Nietzsche, então jovem e talentoso colega seu, ao acusar o recebimento das *Unzeitgemässe Betrachtung* [*Considerações intempestivas*] sobre a história: "Minha pobre cabeça nunca foi capaz de refletir, sequer remotamente, sobre os fundamentos últimos, as finalidades e rumos desejáveis [*letzte Gründe, Ziele und Wünschbarkeiten*] da ciência histórica, como você é capaz".[37] Mas um fundamento último sobre o qual ele refle-

tiu consistia em que o passado não é simplesmente passado, mas possui uma certa continuidade com o presente.[38] O individualismo renascentista foi a herança do homem moderno, ensejo e destino seu. Como escreveu Burckhardt ao rei da Baviera, quando se encontrava empenhado em seu livro, e como disse a seus leitores na última frase da obra, seu "mero ensaio" tratava do nascimento da modernidade; a Renascença italiana era a mãe, e dever-se-ia chamá-la guia, da época moderna — *die Führerin unseres Weltalters*.[39] Em vista da avaliação de Burckhardt a respeito dessa época moderna, era um elogio mais do que ambíguo.

Muitos leitores vêem *Die Kultur der Renaissance*, de Burckhardt, como uma celebração, como uma representação suntuosa de indivíduos sobre-humanos realizando proezas gloriosas. É um equívoco, como deveria mostrar minha exposição. Mas, como muitos equívocos, o fato merece nossa atenção, pois Burckhardt não está de todo isento da responsabilidade por ele. A Seção 1, "O Estado como uma obra de arte", é uma trêfega câmara de horrores. Citadinos que matam para que possam cultuar, déspotas que treinam cães para dilacerar seus súditos famintos, príncipes que assassinam seus convivas e papas que roubam por seus filhos, monstros satânicos como César Bórgia que regalam-se em sua cupidez de sangue — tais figuras dominam as cenas de abertura do drama de Burckhardt. Compõem o primeiro ato que os leitores são convidados a presenciar, e que será o último a esquecerem. Aqui, e de maneira bastante significativa, Burckhardt recorre a mexericos maliciosos, tradições incertas, a diários sensacionalistas; é como se tivesse dado um dia de férias ao seu ceticismo de historiador, em nome de umas boas, isto é, terríveis histórias. Numa carta anterior, de fato, Burckhardt apresenta indicações divertidas e instrutivas de que havia momentos em que não reprimia sua vontade de acredi-

tar: ao visitar o aposento em Wartburg, onde Lutero vivera por algum tempo num prudente cativeiro e onde traduzira a Bíblia, Burckhardt vê na parede a famosa mancha de tinta que, durante séculos, os guias vêm mostrando aos turistas. Burckhardt tem plena certeza de que a mancha é um acréscimo recente — *Der Tintenfleck an der Wand mag nachgemacht sein* —, mas a história contada pelo próprio Lutero, que teria atirado seu tinteiro a uma aparição do demônio, parece-lhe irresistível, e assim acredita nela — *Luther selbst sagt, er habe dem Teufel das Tintenfass zugeschleudert, und ich glaube es.*[40] Entre dar crédito a tal óbvio embuste, ainda que dotado de um certo encanto, e creditar aos Bórgia todas as ações diabólicas a eles imputadas pela tradição, há uma distância pequena, psicologicamente fácil de se transpor.

Tal credulidade voluntária aponta para o prazer profano, ainda que inconsciente, que Burckhardt encontrava nos monstros que pinta com uma paciência tão afetuosa. A atribuição do epíteto intraduzível *Gewaltmensch* a Alberti, o que sugere um homem de violência e, em igual medida, um homem de poder, é um significativo sintoma correlato de uma paixão secreta por enormidade, as quais Burckhardt condenava com a máxima veemência, e no entanto narra com o máximo deleite. Dizer que Burckhardt nutria anelos secretos por uma sensualidade ilícita não é senão dizer que ele era humano. Mas Burckhardt negava tais impulsos com uma energia maior do que a maioria dos homens. Como sabemos, levava a vida mais ordeira e protegida possível. Recusava convites lisonjeiros para outras universidades, recusava até mesmo palestras em lugares distantes, de modo a não desviar as energias de sua rotina, que consistia em preparar aulas para sua audiência na Basiléia. Afastava todas as tentativas matrimoniais com despreocupadas mostras de indiferença; conforme afirmou, preferia a Itália aos mais refulgentes olhos negros.[41] Solteirão reprimido, aristocrata de cidade pequena,

acadêmico cheio de deveres, ele era um espectador voluntário da vida. Para um homem assim, o estudo de um período tão extravagante, tão emocional quanto a Renascença haveria de ser uma experiência grandemente recompensadora. Era uma época que se deliciava nas qualidades que faltavam a Burckhardt; expunha abertamente toda a sensualidade — do sexo e da crueldade — que Burckhardt decidiu, ou sentiu-se obrigado, a dispensar. Escrever a história da Renascença era, pois, viver vicariamente, encenar no papel o que teria sido insuportável encenar na realidade. Burckhardt e Macaulay parecem formar, sob muitos aspectos, uma dupla incongruente, mas algo tinham em comum: ambos eram sibaritas intelectuais. Para Burckhardt, deveria advir uma satisfação suprema em ser um *condottiere*, ainda que apenas um *condottiere* em espírito.

O POETA

Goethe, um dos escritores mais admirados por Burckhardt, disse certa vez que cada obra sua era o fragmento de uma grande confissão. Com Burckhardt, também, cada livro era uma parcela autobiográfica, não no sentido trivial de que um livro reflete seu autor simplesmente por ser seu autor, mas no sentido mais denso de ser um agente e prova de autolibertação. Os ensaios dos anos estudantis de Burckhardt — o início da década de 1840 — foram a maneira de chegar a termo com o modo de pensar e mesmo de escrever de Ranke: as reminiscências estilísticas que repercutem audivelmente seu grande mestre, ainda que problemático, são sinais tocantes do empenho de Burckhardt em conquistar sua independência.[42] Seu livro sobre a arte belga, publicado em 1842, era uma proclamação de independência, um primeiro indício do papel que a história da arte poderia desempenhar na história da cultura.[43] A seguir, em cerca de doze anos entre

a concepção de *Zeit Constantins des Grossen* e a publicação de *Kultur der Renaissance*, com seu extraordinário guia para a arte italiana, *Cicerone*, degrau entre um e outro, Burckhardt alcançou um domínio definitivo sobre seu material e seu estilo. O livro sobre a época de Constantino, publicado em 1852, corresponde ao ajuste final de contas com o cristianismo, um debate pessoal com um adversário pessoal. A obra se ergue contra a devoção, a edificação e a hipocrisia. É o último revérbero de uma luta privada que Burckhardt, anos antes, travara em sua correspondência e nas discussões familiares, porém, faltando-lhe ainda a soberania para tratá-la com a serenidade da genuína distância. Seu estilo, embora já característico no vigor e tom de intimidade, encontra-se em transição; muitas vezes é rígido, refletindo uma certa cautela final. Burckhardt, como ele próprio disse aos leitores no prefácio, ainda prefere "fazer muito pouco do que em demasia".[44] *Cicerone*, publicado em 1855, emana um ar mais leve; é o tributo de Burckhardt à sua experiência italiana, à virilidade e à liberdade jovial que viajantes mais circunspectos e reprimidos do norte europeu sempre saudaram como a grande dádiva italiana à humanidade. A perspectiva de Burckhardt é ampla, seu julgamento artístico é sólido e franco. Sente-se que conquistou sua liberdade interior e atingiu seu estilo maduro; à nossa frente posta-se o historiador prestes a descobrir um novo período histórico. À medida que aumenta a autoconfiança de Burckhardt, acompanham-lhe o ritmo a informalidade de sua retórica, o alcance de suas máximas, a profundidade de sua percepção. Nos gostos, atitudes e preocupações, o Burckhardt que escreveu *Die Kultur der Renaissance* é o mesmo historiador que, uma década antes, escrevera *Zeit Constantins des Grossen*; no estilo, porém, a despeito de todos os claros prenúncios dos textos anteriores, é um outro homem. No final dos anos 1850, como mostram suas orações e parágrafos, seu poder de orquestração atingiu a plenitude.

É bastante interessante que uma nota sempre vibrada por Burckhardt nesses escritos seja sua invariável admiração pela qualidade pessoal a que Maquiavel dera o nome de *virtù* — aquela mescla singular de versatilidade, energia e impiedade que tendemos a associar, em especial após a leitura de Burckhardt, aos *Gewaltmenschen* da Renascença. Se Burckhardt, em suas fantasias, imaginava-se possuidor de tal qualidade, eis aí algo que nunca saberemos; que a admirava, e tinha necessidade de admirá-la, é um fato que está impresso nas páginas de tais livros. Constantino, que, segundo a interpretação de Burckhardt, é um político ardiloso, intrépido e amoral, utilizando-se da religião para salvar um império à beira do desmoronamento, é justamente um desses homens; em Constantino, Burckhardt vê, à parecença de Gibbon, um "homem terrível, mas politicamente grandioso" — *furchtbaren, aber politisch grossartigen Menschen*.[45] E prodigaliza seus mais desmedidos epítetos de desdém a Eusébio, dizendo-o o mais asqueroso de todos os panegiristas [*widerlichsten aller Lobredner*] por ocultar as verdadeiras qualidades de Constantino por detrás de seus louvores tendenciosos e desonestos ao pretenso governante cristão ideal.[46] Constantino merecia ser admirado, mas não pelas ações e o caráter que lhe atribuía Eusébio. Os maiores artistas italianos são mais afortunados do que o primeiro imperador cristão; a real grandeza de Constantino está oculta pelas névoas da piedade, ao passo que a verdadeira grandeza dos artistas sobrevive, à vista de todos, em suas construções, estátuas e pinturas. Michelangelo, esse gênio supremo, o artista moderno por excelência em sua busca infatigável lutando por novas possibilidades — *Er sucht stets neue Möglichkeiten zu erschöpfen und kann deshalb der moderne Künstler in vorzugsweisem Sinne heissen*; Rafael, essa expressão máxima da sanidade psicológica e da personalidade normal; Leonardo, que conferiu à contingência o ar de naturalidade e inevitabilidade, esse espírito poderoso

— *ein ganz gewaltiger Geist*: são estes os imortais a quem Burckhardt podia render sem constrangimento o tributo de seus superlativos. Para ele, o adepto do secularismo, eram insinuações de eternidade personificadas no indivíduo singular excepcional.[47] Não é casual que Burckhardt admirasse Rubens, mais do que à maioria dos outros pintores, Rubens, o gênio versátil e vigoroso — diplomata e homem de letras, além de pintor —, que criou uma *oeuvre* vastíssima de energia assoberbante. Burckhardt defendeu Rubens em seus primeiros textos, e a ele voltou num manuscrito posterior, *Erinnerungen aus Rubens*, publicado, a pedido seu, após sua morte. Seu Rubens é um *Übermensch* [Super-homem], mas felizmente não odioso; um ser de assombroso poder, com componentes da grosseria e impetuosidade que, para Burckhardt, são essenciais para completar o quadro desse fenômeno — *Auch das Derbe und Wilde wird man einer solchen nicht bloss nachsehen, sondern es von ihr im ersten Augenblick erwarten, damit die Erscheinung eine vollständige sei*. Incisivo, Burckhardt observa que às almas delicadas as figuras de Rubens podem parecer demasiado pletóricas — *Delikate Leute nehmen an dem Blutreichtum seiner so glänzend gesunden Gestalten Anstoss* —, mas é evidente que tal robustez, ao contrário de perturbar Burckhardt, satisfaz a algo dentro de si. Num parágrafo final, extravagante e comovedor, Burckhardt outorga a homenagem suprema: associa Rubens a Homero. Ambos, afirma ele, foram os maiores narradores jamais conhecidos por nosso planeta — *die beiden grössten Erzähler, welche unser alter Erdball bis heute getragen hat*.[48] Juízos que tais permitem-nos avaliar o envolvimento de Burckhardt nessa imensa tapeçaria, a cultura renascentista. Foi para este livro que serviram de preparação seus primeiros textos, foi deste livro que repercutiram em eco seus últimos manuscritos. *Die Kultur der Renaissance* sublima seus mais íntimos impulsos de perfeição.

Reconhecer o componente de sublimação numa obra historiográfica não significa minimizar suas qualidades formais ou depreciar suas pretensões à objetividade; significa antes desvendar o ponto de partida temperamental do historiador. A sublimação, afinal, é um rio longo e sinuoso, que recebe águas tributárias em seu curso, e raras vezes sua foz guarda parecença com a nascente. As exigências do ofício, os hábitos da formação, as contribuições da experiência ampliam e modificam o legado original e as intenções de juventude do historiador. Burckhardt certamente não apresentou sua obra publicada como reflexo direto de suas disposições primordiais; prezava o controle na arte tal como na vida, na reflexão sobre a cultura tal como na narração da história. Para a poesia assim como para a política, a forma constituía a necessidade suprema.[49] Se Burckhardt confiava nas intuições e valorizava as emoções, insistia, porém, em comprovar umas e disciplinar as outras. Se temia o poderio crescente do filisteu, temia ainda mais a espontaneidade incontrolada do "gênio", o qual tinha certeza de ser pior do que o filisteísmo. Numa correspondência paternal com um jovem estudante, Albert Brenner, ele reconhecia que o século apresentava os sintomas típicos de uma época democrática, mas advertia contra as posturas "ultra-byronescas" de desafio, remédio mais letal do que a enfermidade. E rogava a Brenner que, se este realmente se julgava um caráter demoníaco, não sentisse prazer numa tal idéia, sequer por um momento — *Wenn Sie sich wirklich für eine dämonische Natur halten, so verlange ich nur Eins: dass Sie sich in diesem Gedanken niemals, keinen Augenblick, gefallen mögen*.[50] Numa de suas últimas cartas, ele ressaltou uma vez mais sua aversão ao líder carismático: como disse ao historiador eclesiástico Ludwig von Pastor, ele nunca aceitara a concepção nietzschiana do *Übermensch*, e sempre receara *Gewaltmenschen* e "foras-da-lei", vendo-os como os próprios flagelos de Deus — *flagella dei*.[51]

Embora seus textos publicados expressem bastante consideravelmente as mesmas convicções políticas, eles também fornecem indícios da ambivalência de Burckhardt. Os grandes criminosos da Renascença eram flagelos, *Gewaltmenschen*, mas era-o também, afinal, seu admirado Alberti. O inconsciente de Burckhardt deixou traços em seus livros; foi o que o induziu a registrar com uma certa simpatia as forças em tensão, como as energias secretas do id, para além dos confins do bem e do mal. Mas isso não o levou a prezar a imoralidade ou a irracionalidade, fosse na história em que vivia ou na história sobre a qual escrevia. *Die Kultur der Renaissance* não era uma obra de deleite com seus próprios prazeres e tampouco de mera auto-expressão. Era um trabalho de pesquisa laboriosa e construção meticulosa.[52]

A arquitetura estilística da obra-prima de Burckhardt ergue-se como um monumento à sua paixão pelo projeto, à sua necessidade imperiosa de dar forma aos materiais heterogêneos, remanescentes do passado. Há muita violência em *Kultur der Renaissance*, muita tensão e força, mas submetidas à grandiosa composição de sua tela, de largas dimensões, apinhada, e no entanto harmoniosa. Existem dois tipos de temperamento entre os historiadores: há os que se deleitam com a singularidade dos eventos irreprodutíveis, e há os que anseiam pela beleza da coesão orgânica. Burckhardt alinha-se claramente entre estes últimos; as seis seções de seu livro publicado, com os pequenos ensaios introdutórios e a progressão compassada, representam uma simplificação suntuosa e radical de seu esquema original.[53] As seções sucedem-se numa lógica persuasiva que confere ao livro sua clareza e um certo ar de inevitabilidade.

A forma de *Kultur der Renaissance* foi uma opção estética com a finalidade de expor um aspecto fundamental: para Burckhardt, a Renascença constituía uma entidade coesa atravessada por um mesmo espírito. E neste aspecto, o estilo de Burckhardt revela não apenas suas inclinações psico-

lógicas, mas também atitudes culturais dominantes em perfeita sintonia com ele. Por bem mais de cinqüenta anos antes da publicação do livro, os historiadores vinham se ocupando da idéia de *Zeitgeist* [espírito da época] ou de *Volkgeist* [espírito do povo]; procurando indicações de um espírito que daria alma e permearia por inteiro as culturas do passado. Sem que ninguém se surpreendesse, encontraram o que vinham buscando, lendo facetas isoladas da cultura — a religião, a política, os costumes, a arte — como manifestações de uma unidade maior. Nos últimos anos, alguns céticos têm objetado que tal concepção estava viciada por um vasto argumento circular: uma vez que o historiador parta da convicção de que tudo o que estuda faz parte de um organismo, não lhe é preciso senão explicar de que maneira cada segmento participa e expressa a totalidade.[54] No *Zeitgeist* caberiam as mais flagrantes contradições e os mais irreprimíveis conflitos: os conflitos espirituais, para Hegel, e os conflitos materiais, para Marx, não constituíam nenhuma incômoda prova que contradissesse seus esquemas, sendo antes elementos indispensáveis que os confirmavam. Os segmentos que se encaixavam com outros segmentos comprovavam o poder de penetração total do *Zeitgeist*, justamente por se encaixarem; os segmentos que não se encaixavam, comprovavam-no com a mesma facilidade, porque as contradições davam vida à totalidade e, de qualquer modo, eram resolvidas pelo jogo da dialética. Em tal concepção da história, tudo servia para confirmar o organicismo, nada era capaz de infirmá-lo. Este raciocínio era exatamente o contrário do pensamento científico — consistia num jogo metafísico.

Esse jogo contou, em certa medida, com a participação de Burckhardt. Rejeitava Hegel em particular e a filosofia em geral, mas a idéia hegeliana estava presente nos textos de classicistas e historiadores da arte que tinham seu respeito; ademais, como observei, a idéia de uma ordem total era, de qualquer forma, simpática a ele. Burckhardt era perfeitamente

capaz de perceber a coexistência de convicções pagãs e cristãs, ou a luta entre a tradição e a inovação nos homens da Renascença: tal capacidade é brilhantemente demonstrada por suas caracterizações complexas de Petrarca e de Pio II. Mas, em virtude de suas máximas memoráveis e epítetos incisivos, tornava-se fácil ler sua obra como se ele visse simplicidade onde havia complexidade, altas cercas entre épocas históricas onde, na verdade, estendiam-se largas pontes. Ao estabelecer comparações cortantes entre o "homem medieval" e o "homem renascentista", Burckhardt nada fez para se distanciar da idéia dominante de um *Zeitgeist*. Embora, por temperamento e profissão, predisposto a ver na cultura uma maior coesão do que a realmente existente, Burckhardt, porém, era um estudioso culto demais, e demasiado desconfiado da metafísica, para se contentar com tais mitos. Afinal, como disse certa vez a um missivista, os mitos, e mesmo a ciência da mitologia, deixavam-no aturdido.[55] Além disso, Burckhardt não estava de todo errado. Os vários aspectos da cultura, ainda que amiúde convivam lado a lado com pouco contato entre si, e ainda mais amiúde em conflito e sempre em movimento, mesmo assim coexistem dentro de um certo leque de possibilidades que permite ao historiador fazer algumas generalizações cautelosas. Burckhardt descobriu uma configuração de idéias e comportamentos que merecia ser especificada com um período distinto. O "homem renascentista" não era um mito hegeliano, e sim o que, mais tarde, denominar-se-ia tipo ideal weberiano. Foi um triunfo da percepção histórica, e não um erro psicológico ou metodológico. A arquitetura de Burckhardt talvez fosse homogênea demais, porém não era arbitrária.

Mas, se *Kultur der Renaissance* foi um triunfo arquitetônico, uma obra de pesquisa e projeto, terá sido também uma obra de ciência? Como sabemos, Burckhardt entregou-se, durante toda a sua vida, à apreciação, ao estudo e à criação da forma. Sua competência cultural era impressio-

nante: num século de especialistas, ele conservava algo da versatilidade do homem da Renascença. Era um poeta sério, um bosquejador consumado, um músico de talento, um leitor voraz de literatura moderna, um crítico culto com preferências marcadas e aversões ainda mais acentuadas, o freqüentador de galerias mais bem-informado de sua época. Um tal amador — coisa muito melhor do que um diletante — não escolheria seus recursos estilísticos ao acaso.

Tampouco seria indiferente a seus efeitos. Apesar de todas as suas negativas, Burckhardt refletia com grande seriedade sobre a relação entre beleza e verdade, entre estilo e conteúdo. Foi como historiador consciencioso, dedicado à descoberta da verdade, que veio a desconfiar das pretensões científicas de Ranke e a considerar a passividade política e a neutralidade professa do historicismo de Ranke como coisas impraticáveis e igualmente indesejáveis. "É mais do que hora", disse ao amigo Paul Heyse, em 1852, "de me libertar daquela aceitação passiva geral, falsamente objetiva, de tudo e de todos — *dem allgemeinen, falsch objektiven Geltenlassen von allem un jedem* — e voltar a ser bem intolerante."[56] Ao mesmo tempo, não queria ser um artista de entretenimento, um mero contador de histórias. O público geral, escreveu ele com ironia, tinha sempre recebido um excesso de estímulos com a enfiada de fatos e o volume de publicações; só quer cenas picantes da história, escritas com brilho, de preferência sem documentação nem verificação — *eine Reihe brilliant geschriebener, pikanter Parthien aus der Geschichte, ohne Urkunden und Belege*. Nenhum historiador honesto [*ehrlicher Historiker*] poderia dar à época o que ela queria: uma história de tendência [*Tendenz-Geschichte*], em sintonia com sua poesia e sua arte de tendência. Quem tivesse intenções honestas para com a história jamais poderia aceitar incondicionalmente tal história — *Wer es mit der Geschichte ehrlich meint, wird zu einer Geschichte mit Tendenz nie unbedingt Ja sage können.*[57]

Fossem quais fossem os impedimentos práticos a seu programa, o ideal de Burckhardt parece bastante direito. Mesmo sua oposição à *Selbstauslöschung* de Ranke afigura-se como nada menos que um reconhecimento percuciente das propensões ocultas por trás da celebração do poder a que procedia o historicismo. Considerando-se as conseqüências da tolerância de Ranke, a intolerância de Burckhardt é bem-vinda. Mas, a seguir, Burckhardt complica as coisas dizendo ser a história uma forma de poesia. Quando começou a pensar sobre a filosofia da história, de modo apenas casual, mas diariamente — *ein zwar nur beiläufiges, aber tägliches Denken über die Philosophie der Geschichte* —, Burckhardt veio a encontrar na história a mais elevada poesia — *die höchste Poesie in der Geschichte*. Ao modo de Ranke, e de fato em linguagem rankiana, Burckhardt reconheceu a verdade da antiga máxima de que Deus é o maior dos poetas — *unser Herrgott der grösste Dichter sei*.[58] Ao menos para ele, a história era e continuava a ser poesia ao mais alto grau — *die Geschichte ist un bleibt mir Poesie im grössten Masstabe*.[59] Mas, se a história era poesia, a poesia não era história. Em uma de suas aulas, Burckhardt citou favoravelmente Aristóteles, com sua conhecida máxima de que a poesia é mais filosófica e mais profunda do que a história, e acrescentou seu comentário: a poesia contribui mais para o conhecimento da essência da humanidade — *Die Poesie leistet mehr für die Erkenntnis des Wesens der Menschheit*. Por tal razão, para Burckhardt, o dom do poeta era muito maior do que jamais poderia ser o do historiador, mesmo em sua plenitude.[60]

A contradição, ainda que manifesta, é apenas de superfície. Burckhardt reconhecia que a poesia e a história constituíam gêneros literários distintos; a semelhança entre ambas residia principalmente em seu alcance para o conhecimento. Ambas atribuem o máximo valor ao conhecimento intuitivo direto, a *Anschauung*, apreensão intuitiva e contemplativa da realidade. Tal como o poeta, o historiador maneja seu

material com um respeito devoto e uma espécie de receptividade criativa. Ao se deparar com um grandioso monumento do passado, o qual, postado em silêncio eterno, ainda assim fala com eloqüência do espírito humano, o historiador sente um tremor cheio de respeito — *einen ehrfurchtsvollen Schauer*.[61] A despeito da distância moral de Burckhardt em relação a Ranke, sua humildade religiosa perante o passado contém ressonâncias rankianas. Se a carruagem da história corre sobre os desafortunados, o historiador registra e aceita o fato.[62] A vida histórica assume miríades de formas; capaz de infinitas complexidades, ela surge sob todas as máscaras possíveis. O espírito humano, livre ou cativo, fala ora através da multidão, ora através dos indivíduos; ora otimista, ora pessimista, conforme funda e destrói Estados, religiões, culturas — *das geschichtliche Leben, wie es tausendgestaltig, komplex, unter allen Verkappungen, frei und unfrei daherwogt; bald durch Masse, bald durch Individuen sprechend; bald optimistisch, bald pessimistisch gestimmt, Staate, Religionen, Kulturen gründend und zerstörend*. E os homens devem pagar seu tributo passivo — *unvermeidlich unseren passiven Tribut bezahlen* — ao defrontá-lo contemplativamente — *beschauend gegenübertreten*.[63]

Para os procedimentos históricos de Burckhardt, a *Anschauung* ocupa um papel absolutamente central. Todavia, essa mescla de contemplação e intuição, ainda que essencialmente passiva, é também absolutamente objetiva. Embora pessoal na origem, ela se volta para o mundo exterior, para a realidade histórica. O próprio Burckhardt, em 1863, comentou com um certo pesar que estava se tornando totalmente prosaico na exploração das épocas passadas — *Ich werde allgemach gar prosaisch bei der Erforschung der vergangenen Zeit*.[64] Oito anos antes, quando principiava seu mergulho na Renascença, ele reconhecera que estava sendo assediado por um importuno espírito científico — *ein wissenschaftlicher Quälgeist*.[65] E quando *Kultur der Renaissance* final-

mente veio a público, ele disse modestamente a um velho amigo, a quem enviara um exemplar, que podia sorrir e menear a cabeça a tanto diletantismo, mas que ao menos reconhecesse que o autor não poupara esforços e suor — *Mein lieber alter Freund wird vielleicht über den Deilettantismus der Arbeit mit einigem Lächeln den Kopf schütteln, aber doch gewiss zugeben, dass Autor es an Mühe und Schweiss nicht hat fehlen lassen.* Havia um elogio, acrescentou Burckhardt, que gostaria de ouvir: o de que ele havia resistido firmemente a muitas oportunidades de deixar vaguear a fantasia, prendendo-se solidamente ao testemunho das fontes — *Einen Lobspruch vernähme ich auch noch gern aus Ihrem Munde, dass nämlich Autor vielen Gelegenheiten, die Phantasie spazieren zu lassen, kräftiglich widerstanden und sich hübsch an die Quellenaussagen gehalten hat.*[66] Sua fantasia era exigente, cobiçando a liberdade de movimentos; fonte de intuições e problemas, precisava ser acarinhada e disciplinada. Com perspicácia, Werner Kaegi interpretou a caracterização de Maquiavel por Burckhardt como um auto-retrato: escreve Burckhardt que Maquiavel era ameaçado não por falsas pretensões de originalidade, nem pelo desdobramento espúrio das idéias, mas por uma fantasia robusta que visivelmente tinha dificuldade em domar — *einer starken Phantasie, die er offenbar mit Mühe bändigt.*[67] Nos meados dos anos 1860, quando solicitaram-lhe que colaborasse na revisão da famosa história da arte de Kugler, Burckhardt mostrou uma enorme relutância, e uma das razões apresentadas foi a de não dispor de tempo, no momento, para percorrer os museus: "Reunir descrições a partir de livros sobre coisas que não vi por mim mesmo torna-se-me cada vez mais intolerável".[68] De modo geral, Burckhardt empregava o termo *Anschauung* não no sentido espiritual, mas no sentido literal de inspeção visual. Um aspecto de importância crucial em seu método era o de ver com seus próprios olhos.

Ao valorizar o poder cognitivo da *Anschauung*, Burck-

hardt acena para uma psicologia de pesquisa que vinha sendo desenvolvida, durante seus anos de vida, por William Whewell, na Inglaterra, e Claude Bernard, na França. Era uma psicologia totalmente contrária ao mito baconiano da indução — isto é, ao quadro do cientista construindo suas teorias por meio do laborioso acúmulo de casos individuais, da reunião de cada fato isolado. Whewell e Bernard, por sua vez, argumentavam que os cientistas chegam a suas teorias pelo caminho exatamente inverso, iniciando por um palpite, muitas vezes de grande abrangência. "Uma hipótese", escreveu Bernard, "é [...] o ponto de partida obrigatório de todo raciocínio experimental. Sem ela, não seria possível nenhuma investigação, e não se aprenderia nada: só se acumulariam observações estéreis."[69] Assim, nas ciências — todas as ciências, entre elas a história —, a intuição se encontra no princípio da investigação.

Essa explicação psicológica do procedimento científico é o oposto da posição primitivista; não oferece qualquer apoio à idéia corrente de que as crianças, os camponeses ou os loucos dispõem de um acesso mais direto à verdade do que os seres humanos mais privilegiados. O emprego dos termos "intuição" ou "poesia", por parte de Burckhardt, é de fato infeliz, pois, tal como são geralmente utilizados, eles minimizam os componentes de conhecimento e qualificação, essenciais a uma atividade fecunda da imaginação científica. A intuição dos cientistas é como uma rede lançada num lago de peixes; quanto mais vazio o lago, menos satisfatória a pesca. E, além do conhecimento, esse tipo de intuição requer formação, pois sem ela o cientista não tem como submeter seus palpites a testes adequados, nem como inseri-los em teorias existentes. O amador não verá o que o pesquisador experiente vê, e mesmo que porventura visse, não saberia o que fazer com isso. A visão científica se compõe de 90% de experiência. E, por fim, tal visão exige revisão. O palpite do cientista, ao contrário da intuição do romântico, não é infa-

lível nem certeiro. Requer autocrítica e crítica de fora. A intuição precisa sobreviver a provas, antes de poder se filiar ao clube exclusivo das teorias.

Não querendo ser tachado de filósofo, Burckhardt limita-se a esboçar essa posição epistemológica, e o faz em sua terminologia vívida: "Mesmo uma perspectiva histórica semi-errada", escreveu em 1859, "é muito melhor do que nenhuma perspectiva" — sua maneira de dizer que, para toda pesquisa, é essencial uma hipótese preliminar.[70] Antes, ele havia observado que o homem poético deve ter algum alimento ou morrerá de fome — *Der poetische Mensch muss auch hie und da etwas zu "ässen" haben, wenn er nicht draufgeben soll* — sua maneira de dizer que, sem receber um constante reforço de conhecimentos, mesmo o pesquisador de maior intuição não poderá seguir em frente.[71] Desde o início de sua carreira de historiador, Burckhardt insistira em que não tinha capacidade para o pensamento abstrato e a especulação; seu sucedâneo [*Surrogat*] era aguçar dia a dia sua *Anschauung*, e prender-se ao material, à natureza e à história — *Ich klebe von Natur am Stoff, an der sichtbaren Natur und an der Geschichte*.[72]

Assim, para Burckhardt, a poesia e a história, a beleza e a verdade — em suma, a arte e a ciência — não eram em absoluto as inimigas mortais descritas pela filosofia positivista, disputando-se o território por sobre largas fronteiras, maciçamente fortificadas. Eram antes aliadas, quase que irmãs siamesas. Burckhardt sentia essa aliança de reforço mútuo como uma necessidade psicológica;[73] mas, além disso, considerava-a como pressuposto indispensável de seu método histórico. Com seu respeito pelo real, ele afirmava que a poesia que sentia ativa dentro de si nada tinha de fantasiosa ou romântica — *nicht etwas romantisch-phantastisch* —; tinha certeza de que um tal gênero não teria préstimo para o historiador — *was zu nichts taugen würde*.[74] Era antes uma maneira de ver o passado, e uma maneira de transmitir essa visão para o público. E a poesia rendia esses efeitos porque a realidade por ela desvendada e delineada era, em si mesma, poética. Por ser o mundo da história um gigantesco poema, era o poeta — um determinado tipo de poeta, receptivo e reativo à realidade — quem mais preparado estava para estudá-lo.[75]

Portanto, parece-me impossível discutir o conteúdo de Burckhardt à parte de seu estilo, ou seu estilo à parte de seu conteúdo. O passado é intensamente dramático, enormemente rico, finamente diferenciado; por isso é preciso que o historiador, tanto em seu modo de percepção quanto em seu modo de apresentação, seja vívido, sem artifícios, acurado — e pessoal. Numa carta de juventude, Burckhardt havia deplorado sua incapacidade de conseguir um impacto sobre o público através do teatro — *Gegen aussen, auf das Publicum möchte ich nie anders wirken als durch das Drama. Und das ist mir versagt.*[76] Todavia, mais do que nunca viria a imaginar, seu desejo foi realizado, sobretudo nos textos da maturidade. Pois, à semelhanca de Ranke, Burckhardt veio a perceber o passado como um grande drama; far-lhe-ia plena justiça no drama a que deu o nome de *Kultur der Renaissance in Italien*. Dizer que a história é um drama não apresenta dificuldades; a metáfora ocorreu à pluma de Macaulay e de inúmeros outros historiadores. Mas, tal como Ranke, Burckhardt levou a designação a sério — não foi, como vimos, a única dívida que contraiu com seu mestre alemão.

No entanto, a mesma qualidade perceptiva que aparenta unir mestre e discípulo em verdade os separa. O drama de Ranke era um melodrama otimista, com vilões claramente marcados como vilões e destinados pelo Divino Dramaturgo a servirem à causa do herói. A devoção religiosa de Ranke permitia-lhe enxergar o Pai providenciando para que tudo resultasse certo no final. O ceticismo de Burckhardt não lhe autorizava tal consolo. Sua visão histórica, como mostrei, era essencialmente ambivalente: a indeterminação de

seu caro termo *Gewaltmensch* e sua concepção dualista do individualismo exemplificam vividamente sua convicção de que a civilização é fundamentalmente problemática e tremendamente frágil. Meio século antes de Freud, Burckhardt viu a destruição em seu próprio âmago. O estilo de Burckhardt, embora nunca de um mimetismo vulgar, reflete belamente sua visão dramática, e todavia estóica: sua sensação de um conflito infindável, iluminado pela grandeza pessoal, de embates titânicos sem desfecho, emprestava uma profundidade trágica à sua inflexível recusa de oferecer uma esperança na qual não acreditava. Apenas a alta cultura é imortal, embora também esteja esposta às vicissitudes do tempo, à barbárie dos conquistadores, à violência descuidada do populacho. Ainda assim, é apenas por intermédio da obra dos indivíduos que a história alcança seu poder de consolo — como os heróis da cultura por ele celebrados, Burckhardt também era um individualista incurável. "Nunca fundarei uma escola!" — *Ich werde nie eine Schule gründen!*, escreveu ele a seu amigo Paul Heyse, no auge de suas energias.[71] O comentário fora feito como um lamento. Olhando retrospectivamente, podemos entendê-lo, pelo contrário, como o mais sólido direito de Burckhardt à imortalidade.

Conclusão

SOBRE O ESTILO NA HISTÓRIA

Ao início, afirmei que a intenção destes ensaios era contribuir para o longo debate sobre a definição de história. Uma conclusão notável, para a qual eles convergem, é a de que a dicotomia aberta entre arte e ciência é absolutamente insustentável. Gibbon, um dos mais compenetrados homens de letras da literatura histórica, vinculou solidamente sua obra ao programa dos *philosophes* de converterem a história em ciência. Ranke afirmou explicitamente que existe uma profunda afinidade e uma aliança necessária entre a *Dichtung* e a *Wissenschaft*. Macaulay não se pronunciou sobre o assunto, mas seus escritos se mantêm na tradição de Gibbon: ele queria ser lido e acreditado; se se pode assim dizer, ele admirava Bacon e Shakespeare em igual medida. E Burckhardt, conforme mostrei com algum detalhamento, considerava um determinado tipo de poesia não só como um aliado, e sim como o próprio fundamento da história narrativa. Da perspectiva desses historiadores, e, em verdade, do ponto de vista da profissão histórica moderna em geral, a arte e a ciência não se separam nitidamente; condividem uma longa fronteira cheia de meandros, que é atravessada pelo trânsito erudito e literário sem grandes impedimentos nem muitas formalidades. Tampouco os dois campos monopolizam o terreno das possibilidades. Um ofício pode trazer as marcas caracte-

rísticas tanto da arte quanto da ciência; sua inclusão sob uma única rubrica talvez não baste para esgotá-lo em sua definição. Ou pode existir um ofício que não é arte nem ciência, exceto na mais vaga aplicação dos termos; excluí-lo de um não lhe garante de forma alguma a acolhida no outro.

Torna-se, pois, necessário traçar as fronteira e especificar o caráter da ciência e da arte. Mas há algo, creio eu, que posso, neste momento, concluir com segurança: a história é uma arte durante boa parte do tempo, e é uma arte por ser um ramo da literatura. Digo "durante boa parte do tempo", porque as inúmeras reclamações contra a historiografia não-artística justificam-se plenamente. Como G. M. Trevelyan considerou necessário lembrar ao público, no início deste século, Clio também é uma musa; como H. R. Trevor-Roper considerou necessário insistir mais recentemente, a história já não fala ao público geral por ter perdido seu domínio literário.[1] Algumas das queixas que ouvimos correspondem à reação impotente do filisteu frente ao aparato intimidador da especialidade, mas resta o fato de que muitas obras históricas não têm sequer um vago conhecimento da arte do escritor. Todos nós já nos deparamos com aquelas crônicas conscienciosas e enfadonhas, que amontoam pilhas de fatos que todo mundo conhece ou ninguém quer conhecer; com aquelas monografias cuidadosas e minuciosas, sufocando entre seus festões de *ibids* e ressequidas em seus desertos de tabelas. Já nos assombramos com aquelas montanhosas e eruditas teses francesas que realmente empenham-se pela clareza, mas afundam na incoerência literária, com seus estilos duplamente tomados de empréstimo ao frenesi de Michelet e à informatividade enfadonha de um horário de trens.[2] Seja o que mais possa ser, a história não é arte o tempo todo.

Não pretendo sentimentalizar o passado, e menos ainda o passado da historiografia. A citadíssima discussão de Trevelyan com os historiadores que esquecem suas obrigações para com a literatura, ao se prostituírem ao falso deus da ciên-

cia, tem uma linhagem vastíssima. Historiadores literários da antiga Grécia e Roma empreenderam uma luta constante contra os analistas detalhistas; no final, os historiadores venceram, submeteram a história à disciplina rigorosa da retórica, e desferiram o anátema contra os estudiosos que rompessem as regras de estilo próprias à dignidade da história. Novamente na Renascença, os historiadores humanistas denunciaram a "barbárie" de seus antecessores escolásticos e passaram a aplicar esse epíteto de mofa mais à falta de gosto do que à falta de civilidade; nunca duvidaram que os historiadores medievais não conseguiram escrever uma história propriamente dita por ter-lhes impedido sua cultura de imitar modelos literários clássicos, como Lívio.[3] E na Era do Iluminismo, os historiadores-*philosophes* zombaram dos estudiosos eruditos do século XVII e inícios do século XVIII, não só pelo pecado mortal de serem cristãos, mas também por serem detalhistas — pecado que, conquanto apenas venal, acarretava um considerável descrédito aos seus olhos. Tácito, Guicciardini e Voltaire queriam ser historiadores acurados, mas também interessantes; reconheceram que a via para o interesse passava pelas terras da arte, e que alguns de seu contemporâneos mais cultos não a tomaram. Assim, a apresentação não-literária do material histórico possui uma tradição longa e respeitável atrás de si, quase tão longa — e quase tão respeitável — quanto a tradição que se iniciou com Heródoto e Tucídides. Podemos ler a história da história de diversas maneiras, mas uma maneira proveitosa consiste em vê-la como um debate inconcluído entre os defensores da beleza com verdade e os defensores da verdade sem beleza. A disputa sofre algumas perturbações intermitentes, com acessos de cortesia: cada protagonista sugere cerimoniosamente ao outro que a discussão é de fato redundante, visto que a ciência não precisa ser tediosa, e a arte não tem por que ser imprecisa. Mas, rixento ou cortês, o debate, pelo visto, continua.

Uma realidade política que trouxe um elemento especial

de confusão ao debate foi a curiosa aliança entre cientistas e céticos. Nos dois últimos séculos, conforme aumentava a veemência das pretensões dos cientistas históricos, a postulação muito diversa da impossibilidade de um conhecimento científico também subiu de tom, sendo amiúde defendida pelos mesmos historiadores. A postura conciliadora predominante nos historiadores setecentistas e oitocentistas não sobreviveu até nossa época; o que temos hoje é um espectro de concepções que variam desde a certeza de que a história é uma ciência estrita até a certeza contrária de que é pura literatura, e até a convicção majoritária de que não é nenhuma das duas. Tem-se uma expressão vigorosa de uma atitude moderna em V. H. Galbraith, que declarou que "não existe nenhuma conexão essencial" entre a história e a literatura, "não importa o quanto e por quanto tempo tenham se mantido em associação. Certamente", acrescenta ele, "é possível escrever como Macaulay e Gibbon, mas, seja lá como e sobre o que for que se escreva, o objetivo básico deve ser o de chegar à verdade nua. A verdade e a retórica não são boas companheiras".[4] Em sua justa insistência sobre o dever do historiador em relação à verdade e somente à verdade, a máxima de Galbraith é uma profissão de fé revigorante. Mas tratar o estilo como ornamento é dar um conselho ao mesmo tempo ruim e ultrapassado. É ruim, porque escrever como uma outra pessoa não há de ser um bom estilo: Gibbon e Macaulay, afinal, por mais que tenham se formado pelo modelo de antecessores que admiravam, escreviam à sua própria maneira. E é ultrapassado, porque volta à concepção clássica e neoclássica do estilo como aplicação da retórica ao objeto tratado. Se há algo que aprendemos desde os românticos — ou, neste contexto, desde Buffon —, é que o estilo não é a roupagem do pensamento, e sim parte de sua essência.[5] Afinal, é significativo que, embora a história, no decorrer dos séculos, tenha muitas vezes trocado de parceiro e desafiado a maioria de seus mestres, ela nunca

renunciou à sua profícua afeição pela literatura. Parece um pouco tarde para romper uma ligação que persistiu por tanto tempo e tem sido tão agradável para as duas companheiras.

O estudo do estilo, portanto, dá a entender que o historiador não encerra sua tarefa ao compreender as causas e o curso dos acontecimentos. A narrativa histórica sem análise é trivial, a análise histórica sem narrativa é incompleta. As monografias não precisam ser artísticas, ainda que em mãos habilidosas possam lograr sua qualidade estética própria. Mas a morada da história, à qual são tão indispensáveis as monografias, além de segura, precisa ser agradável. Do contrário, por mais que ali esteja, nem o turista casual nem o conhecedor cultivado se dará ao trabalho de visitá-la.

Mas se a história é muitas vezes uma arte, que tipo de arte é ela? Aqui os rastros, que até agora foram seguidos com facilidade, tornam-se menos visíveis. A afirmação de que a principal obrigação do historiador diz respeito à verdade — a qual nunca foi questionada por ninguém — não a diferencia automaticamente da outra literatura. As técnicas estilísticas, empregadas pelos historiadores para expor suas verdades, apresentam uma semelhança notável com as técnicas empregadas por romancistas e poetas para expor suas ficções. E reciprocamente: uma das pretensões que mais dão orgulho aos autores de ficção — a todos, exceto aos fabulistas, e às vezes até mesmo a eles — é a de transmitirem a verdade por meio de suas obras. A citadíssima observação de Aristóteles de que a poesia é mais verdadeira do que a história encontrou muitas repercussões; dentre os historiadores, Burckhardt foi apenas o mais famoso a dar-lhe seu humilde assentimento.

Mas creio eu que fazemos bem em hesitar antes de igualar a verdade poética à verdade histórica. Aqui estamos nas mãos da analogia, e a analogia é um guia sedutor, isto é, perigoso. Sigmund Freud costumava dizer que invejava os ro-

mancistas e poetas — *Dichter* — pela sua rápida apreensão, quase instintiva, dos processo psicológicos ocultos, mas nunca confundiu sua ciência psicológica com a arte poética; a adivinhação intuitiva podia oferecer ocasionalmente um atalho mais curto para a verdade, mas nunca um substituto para a paciente busca das conexões causais ou do rigoroso teste da demonstração científica. Todavia, como o estilo é comum à ficção e à história, neste momento torna-se crucial especificar em que consiste a verdade da ficção. A ficção pode, sem dúvida, oferecer a veracidade dos detalhes; os romancistas e poetas não são estranhos à pesquisa. Balzac, em *Les illusions perdues* [*As ilusões perdidas*], conta aos leitores talvez mais do que estes se interessassem em saber sobre as atividades gráficas; Melville acumula informações técnicas exaustivas sobre as baleias e a caça a elas em *Moby Dick*; Thomas Mann discorre com um prazer indisfarçado sobre as causas e o tratamento da tuberculose em *Zauberberg* [*A montanha mágica*]. Tais fatos, em si, são reportagens; retirados do contexto ficcional em que ocupam sua função, seriam textos jornalísticos, especializados ou mesmo históricos. Mas existem para fornecer cenários plausíveis às personagens imaginadas, para facilitar o ingresso do leitor no mundo fictício que lhe foi criado pelo escritor. A verdade é um instrumento opcional da ficção, não sua finalidade essencial.

É certo que muitos criadores de ficção estão presos às cadeias da probabilidade e da coerência. "A informação é verdadeira se é acurada", disse certa vez E. M. Forster. "Um poema é verdadeiro se se sustenta."[6] As escolhas iniciais do narrador restringem as escolhas que poderá fazer mais adiante. Em *La nausée* [*A náusea*], Jean-Paul Sartre acompanha a crise psíquica de Roquentin, um francês do século XX perturbado por aspirações acadêmicas incertas e enclausurado numa cidade do interior, para fazer suas pesquisas. O que ele come, com quem se encontra, como fala, até mesmo o que lhe provoca náusea, tudo deve ser apropriado à sua situação

no tempo, no espaço e condição social. Nunca se deve permitir que o braço da coincidência se estenda demasiado. No entanto, o que é notável na ficção, enquanto se diferencia da história, não são seus limites, mas sua liberdade. É verdade que o que pode Dickens permitir que sejam as palavras, as roupas, as crenças e as experiências de David Copperfield e seus amigos longe está de ser irrestrito. Fixar um personagem é assinar um contrato. Mas será que a mãe de David se casa ou não com o sr. Murdstone? O sr. Murdstone bate em David? E David dá uma dentada no sr. Murdstone? Sobre estas e inúmeras outras perguntas, o contrato implícito de Dickens com seus leitores guarda um conveniente silêncio. Um escritor pode misturar uma gota de fantasia em seu realismo; pode atribuir a Sherlock Holmes um endereço inventado numa rua de verdade, colocar na mão da Estátua da Liberdade uma espada, ao invés de uma tocha. Mas o leitor só criticaria Conan Doyle ou Franz Kafka se tais romancistas estivessem escrevendo reportagens policiais — ou histórias.

Vezes há, naturalmente, em que a ficção toma algumas das responsabilidades da história. Um romance sobre Henrique IV ou uma peça sobre a rainha Vitória requer um contato íntimo com fatos que seria dispensável num romance sobre Tom Jones ou numa peça sobre Barbara Undershaft. Mas, mesmo nessas ficções históricas, os deveres da literatura diferem dos da história. As peças históricas de Shakespeare continuam a lembrar com que facilidade as personagens históricas prestam-se à criação de mitos, e, quanto mais distante o fato de nossas considerações passionais e partidárias tanto mais maleável é o passado nas mãos do poeta. Surgem dúvidas, é claro, se o mito é tendencioso demais ou se atende a interesses demasiado pessoais; quando Rolf Hochhuth diz mentiras a respeito de Winston Churchill, não nos sentimos inclinados a desculpá-las em nome da licença poética; quando Shakespeare denigre Ricardo III como um vilão rematado, podemos apreciar sua poesia sem aceitar seu veredicto;

quando Schiller coloca santa Joana morrendo no campo de batalha, nossa vontade de rir se torna irresistível. Todavia, dentro de limites políticos ou estéticos generosos, os leitores de ficção suspendem a dúvida em favor da invenção do escritor, mesmo quando está inventando a realidade. Não insistem em verificar suas provas quando ele passa dos documentos para conversas imaginárias ou pensamentos incognoscíveis. Admitem que Soljenítsin invada o espírito de Stálin com uma liberdade que pode fazer inveja a um historiador, não lhe sendo, porém, permitido imitá-la.

A verdade de retratos privilegiados como o espírito de Stálin, explorado por Soljenítsin em *O primeiro círculo*, é uma combinação entre o particular e o geral. Se Soljenítsin tivesse retratado Stálin como um afável filantropo muito difamado, não conseguiria convencer ninguém: Stálin, diriam seus leitores, não era assim. E se Soljenítsin tivesse retratado Stálin como um monstro mecânico, sem regiões de medo ou insanidade, poderia granjear um assentimento emocional limitado por ressalvas: os seres humanos, diriam seus leitores, não são assim. As provas para o retrato feito por Soljenítsin encontram-se fora de sua ficção, no conhecimento dos leitores sobre a história ou a natureza humana.

Os escritores de ficção normalmente alegam que suas criações penetram verdades de tipo geral e elevado. O escritor vê a vida com uma compreensão abrangente ou com um olho sensível; identifica-se empaticamente com diversas condições e abarca o dilema da vida, ao qual o melodrama tenta, como tarefa suprema sua, negar e a ele fugir.[7] Os romancistas dizem muitas coisas penetrantes sobre as relações sociais e os conflitos pessoais, sobre a agonia da fé, as sutilezas de nível social, o poder do dinheiro, as tentações da carne. Fielding apresentou como programa nada menos do que a natureza humana. Mas essas verdades soltas emergem de um contexto de inverdades. Com efeito, criar um conto provável

demais, extraí-lo muito diretamente das notícias de jornal, como sabidamente fazem os realistas, é converter uma história ruim numa má ficção. A meu ver as experiências de escritores como Truman Capote e Norman Mailer com novos gêneros — documentos como romances e romances como documentos — serviram apenas para confundir dois âmbitos distintos, sem proveito para nenhum deles. Com antevisão, Oscar Wilde condenou tais inovações, ao vislumbrar o romancista trabalhando na "Librairie Nationale, ou no British Museum, descaradamente recolhendo seu tema" e caindo "em incautos hábitos de exatidão".[8] Por mais que possamos apreciar as histórias de ficção pelas verdades que revelam, apreciamo-las ainda mais pelas mentiras que contam. "Uma cópia do universo", disse Rebeca West, "não é o que se requer da arte; basta uma das insignificâncias."[9] Exatamente. Mas o que não se requer da arte é o que se requer da história: descobrir, por chocante que seja a descoberta, como era o velho universo, ao invés de inventar um novo. A diferença é simplesmente decisiva.

Estabelecer a distinção entre as verdades da ficção e as verdades da história ajuda a especificar o tipo de arte que é, ou pode ser, a história. Mas não esclarece o outro lado, mais problemático, da questão: o compromisso com a verdade faz da história, mesmo que remotamente, uma ciência? Pode ela aspirar ao tipo de objetividade sem a qual não há ciência que sobreviva? Sobre este ponto, meus ensaios sobre os quatro estilistas dão indicações equívocas, e até contraditórias: na verdade, oferecem base para duas posições contrárias. A primeira é mais conhecida do que a segunda, mas ainda merece ser exposta. Ela sustenta que o estudo do estilo é um estudo das limitações. Evidentemente, como outros historiadores, esses quatro mestres do ofício viam o mundo histórico como o *seu* mundo histórico. E é claro que é o estilo de-

les que fornece os indícios mais incriminadores de sua inextirpável e inconsciente estreiteza. O ironista Gibbon, o crente Ranke, o liberal Macaulay, o poeta Burckhardt — cada qual via o passado de seu próprio ângulo de visão, o qual apenas em parte intersectava os dos outros.

Esse ceticismo generalizado, que questiona a própria possibilidade da história objetiva, encontra apoio numa conhecida teoria da percepção, que é a equivalente psicológica da teoria sociológica da falsa consciência. Ela é muito popular entre os historiadores — em larga medida, desconfio eu, por salvá-los da imputação de ingenuidade. Seus defensores argumentam que a percepção é em grande parte projetiva, e que a motivação é determinante para os resultados. Noções como a do "olhar inocente" ou do intelecto como uma câmera passiva e exata, insistem eles, não passam de metáforas equivocadas, ilusões de positivistas simplistas ou de realistas igualmente simplistas. Toda percepção é uma interpretação; a mais simples observação (como disse Goethe há muito tempo atrás) já é uma teoria. Os fatos nunca são neutros; vêm impregnados por juízos de valor. A criança não ouve apenas um som, mas uma voz amorosa ou zangada; o adulto que olha um quadro transpõe suas linhas e cores bidimensionais para uma representação da realidade tridimensional. Ao reforçar as pressões do contexto social ou dos pressupostos culturais, as contingências de tempo, espaço e parentesco criam quadros mentais que atuam como outras tantas lentes distorcedoras. E mais, observar e refletir são, ao mesmo tempo, agir; o historiador estuda o passado para poder influir, da maneira mais modesta que seja, sobre o mundo em torno e dentro de si. O controle que busca talvez não seja mais do que um autocontrole, uma sensação tranqüilizadora de familiaridade ou esperança num ambiente desconcertante ou ameaçador. Mas suas indagações históricas, como todas as indagações, são sempre a resposta a alguma necessidade, sempre voltadas para alguma finalidade; o interesse está

embutido em seus atos mais primários de percepção, e aparece sob convenientes disfarces em suas mais polidas apresentações. E as provas dessa posição são inúmeras e parecem irrefutáveis: relatos diversos das mesmas realidades, diferentes interpretações dos mesmos acontecimentos e, como sempre, estilos vários.

Num agudo contraste, as ciências naturais, prossegue essa linha de argumentação, deixaram de lado suas tendenciosidades ao longo de suas carreiras triunfais; alçando-se acima das classes, das nações ou do antropomorfismo, lograram um distanciamento com suas experiências reprodutíveis, suas teorias falsificáveis e seus vocabulários desapaixonados. Qualquer que seja o estatuto metafísico das realidades estudadas pelo cientista — e os filósofos da ciência continuam a debater a questão —, os cientistas naturais têm suas análises químicas, suas leituras de computador, suas fórmulas matemáticas. Em meio a tal riqueza (tomando uma frase de Ranke, de um outro contexto), o historiador é pobre. Pode ter informações que nenhum crítico razoável haverá de discutir: pode saber a data exata de uma batalha ou a fraseologia correta de uma carta patente. Dispõe de técnicas, muitas vezes bastante sofisticadas, que permitem-lhe desmascarar falsificações e tornar inteligíveis muitas miscelâneas. O prestígio das ciências naturais continua a assombrar seus sonhos acordados. Tal como o cientista natural, o historiador também governa seu território de certezas. Mas este é pateticamente restrito. Ele almeja contar histórias reais, mas existem tantas maneiras de contar a mesma história que o próprio sentido de "a mesma" corre perigo. As estratégias expositivas do historiador são todas elas, conscientemente ou não, estratégias de persuasão. Assim, o estilo, justamente por ser a marca que diferencia e distingue o historiador, é também a prova de sua invencível subjetividade.

Essa avaliação pessimista da pretensão de objetividade do historiador constitui, há muito tempo, o estoque dispo-

nível da historiografia, a qual, como sugeri, justifica sua existência argumentando que os historiadores estão condenados a ter perspectivas limitadas; é a luta com esses limites, a apresentação de novas interpretações mais amplas, que por sua vez revelam-se como outros limites, que constituem a história da historiografia. Não há nada de muito ousado nessa concepção. Ao considerarem que sua tarefa é analisar perspectivas, os historiógrafos têm se orientado para as correntes dominantes na teoria do conhecimento. Por mais de dois séculos, os epistemólogos têm sido movidos por uma disposição desmascaradora; dedicam-se a desvendar os preconceitos incontestados, os pressupostos irreconhecidos, a cômoda ignorância embutida na busca, e dissimulada na própria possibilidade, do conhecimento. Essa corrente crítica era geralmente unilateral, combativa, polêmica. Embora se baseasse em fontes clássicas, ela surgiu com a cruzada antiteológica e antimetafísica do Iluminismo, e culminou na sociologia de Marx, na epistemologia de Nietzsche, na ontologia dos historicistas. Desde os meados do século XIX, os historiadores têm reiterado que os historiadores progressistas escrevem história progressista, e que os historiadores burgueses, história burguesa, e que, à semelhança de seus postulados norteadores, o estilo desses historiadores é o estilo previsível, e na verdade inelutável, do partido ou da classe a que pertencem. E reforçaram sua epistemologia cética com uma metafísica relativista, questionando a existência objetiva dos fatos, distinta do historiador que os interpreta. Os fatos históricos, escreveu Carl Becker, não estão lá fora, no mundo do passado, mas aqui dentro, no espírito do historiador. E a conclusão popular foi sumariamente colocada por E. H. Carr: "A crença num núcleo fatual sólido, com existência objetiva e independente da interpretação do historiador, é uma falácia absurda, mas muito difícil de ser erradicada".[10]

O teor da conclusão de Carr sugere a autoridade que tem essa posição entre os historiadores de hoje. Muitos consideram-na indiscutível. Mas é exatamente esta falácia absurda que desejo defender. Meus ensaios autorizam um conjunto de conclusões drasticamente diversas e muito mais esperançosas. Não pretendo negar — como poderia? — que o quadro mental ou as emoções secretas do historiador provocam amiúde uma cegueira parcial ou distorções involuntárias, mas eu argumentaria que também podem proporcionar ao historiador uma visão clara de ações passadas, as quais não são entendidas por outros historiadores despreparados demais, indiferentes demais até para vê-las. Como colocou Burckhardt, passando uma pitada de sabedoria antiga: se nossos olhos não fossem de alguma maneira semelhantes ao sol, não poderiam enxergar o sol — *Unser Auge ist sonnenhaft, sonst sähe es die Sonne nicht*.[11] A paixão, famosa como a ameaça mais prejudicial do historiador, pode se tornar seu bem mais precioso. Nem toda consciência é falsa consciência.

Esta posição também encontra um apoio maciço na psicologia moderna, tanto na psicanálise como na psicologia da percepção, e a meu ver suas descobertas, que tiveram pequeno impacto na profissão histórica, são conclusivas. A percepção faz parte da pessoa em sua totalidade, e a orientação dominante da pessoa pode estar voltada, não para o mito ou a autodefesa, mas para o domínio e a realidade. Pode-se demonstrar que a equiparação entre motivação e distorção, ou mesmo limitação, é ilegítima; existem motivações e ideais que levam o estudioso a uma compreensão competente do mundo exterior. A necessidade que gera a indagação pode ser sublimada em desinteresse. Mesmo a empatia, a própria emoção cujo cultivo prescreve-se incessantemente ao historiador moderno, tem seu componente objetivo. As qualidades são tão intrínsecas ao objeto quanto as dimensões.[12]

Nunca é demais apontar a importância desse ponto de vista psicológico para o historiador. À medida que ele exer-

cita seus sentidos e seu aparato conceitual para que se tornem instrumentos mais sensíveis e precisos, à medida que ergue-se do âmbito do princípio do prazer, centrado em si mesmo e entregue a seus próprios desejos, e passa para a atmosfera austera do princípio da realidade, o que ele vê e o que existe passam a coincidir de maneira cada vez mais próxima. A famosa vontade de Ranke de contar o passado tal como realmente aconteceu não é uma fantasia fátua nem uma ideologia dissimulada. É uma expectativa difícil, mas plenamente realista. E eu acrescentaria que, assim como as distorções dos historiadores estão fartamente documentadas, da mesma forma suas percepções fecundas e acuradas também estão amplamente documentadas: narrativas convergentes sobre o passado, diminuição do leque de interpretações aceitáveis, expressividade acurada no estilo.

Assim, embora o historiador da história normalmente passe da objetividade aparente para a subjetividade oculta, eu proponho que lhe seria proveitoso inverter esse procedimento, e seguir da subjetividade para a compreensão. Lidos dessa maneira, estes quatro ensaios não se reduzem à exposição dos limites impostos pelas propensões e revelados pelo estilo; expõem também a capacidade específica de cada um desses historiadores em ver realidades históricas inacessíveis a outros. Sugeri que a malícia ferina que inspira as cláusulas paralelas de Gibbon mostra sua insensibilidade ao sentimento oceânico pela pureza das motivações. Mas sua visão irônica habilitou-o a entender as maquinações fraudulentas dos políticos romanos e a humaníssima mesquinharia dos Pais da Igreja. Argumentei que os recursos dramáticos que dão forma à prosa de Ranke revelam seu conformismo e conservadorismo implícitos. Mas sua visão dramática permitiu-lhe uma avaliação inédita dos confrontos complexos entre as grandes potências. Tratei a amplitude burguesa da retórica de Macaulay como sintoma de um sistema social inglês próspero e expansivo. Mas sua visão otimista permitiu-lhe abandonar a nostalgia que obstruía a visão de outros e valorizar, sem constrangimentos, as melhorias na vida social, cultural e econômica da Inglaterra. Remontei o tipo de escrita, informal e empático, de Burckhardt a suas identificações inconscientes com as personalidades grandiosas da Renascença. Mas foi esta visão empática que, pela primeira vez, abarcou a enorme vitalidade da Renascença e sua singularidade histórica.

O teste mais rigoroso para essa estratégia de análise seria observar o estilo cognitivo[13] de um historiador que é, a um só tempo, estudioso, homem de letras e famoso partidário. Não quero escrever um quinto ensaio, mas existe um historiador que combina esses atributos em proporções heróicas, e cuja obra histórica há de se mostrar como um baluarte contra o ceticismo. Theodor Mommsen, o único historiador (se excetuarmos Winston Churchill) a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, foi um erudito sem par, um estilista brilhante e, segundo seu próprio testemunho, um *animal politicum* por toda a vida.[14] O público em geral conhece Mommsen como autor da *Römische Geschichte* [*História de Roma*], obra notável por sua clareza analítica e vigor narrativo. Mas a profissão histórica conhece Mommsen principalmente como estudioso meticuloso e inventivo empreendedor acadêmico, que inspirava os mais jovens com seu entusiasmo pelas fontes. No entanto, embora incansável na busca dos detalhes, Mommsen era dotado de uma rica imaginação histórica, e preencheu sérias lacunas em documentos abundantes, mas fragmentários, com conjeturas brilhantes e correções inspiradas. Para Mommsen, tal como para Burckhardt, a imaginação era a mãe da história, bem como da poesia — *die Phantasie, welche wie aller Poesie so auch aller Historie Mutter ist.*[15]

Num discurso muito citado, Mommsen insistiu em que o indivíduo nasce, e não se faz, historiador.[16] Mas o próprio Mommsen certamente trabalhou em seu estilo, comprazendo-se nos achados felizes de sua prosa; cultivou o gosto lendo *belles lettres* — romances franceses e poesias inglesas — du-

rante toda a sua vida. À semelhança de Burckhardt, Mommsen era um poeta dotado, ainda que bissexto, e, tal como Burckhardt, reagia com sensibilidade ao lado emocional e estético de sua vivência. *Römische Geschichte* de Mommsen mostra sua cultura literária, mas o que aqui é de interesse central são seus famosos anacronismos. Os primeiros leitores de Mommsen apreciavam muito sua "maneira subjetiva de escrever história". Ainda mais do que a clareza e vigor, foi o fato de colocar os antigos em roupagens modernas, esses "Liberais" e "*Junkers*" que percorrem suas páginas, que desde o início constituiu o aspecto mais distintivo de seu estilo.[17]

Mommsen justificava sua prática com um certo acanhamento. "Há muito a se dizer sobre esse tom moderno", escreveu ele a seu amigo Wilhelm Henzen em 1854, ano em que saiu o primeiro volume de sua *Römische Geschichte*. Insistiu em que não tinha qualquer intenção de adular o público. Haviam-se oferecido centenas de menções reais e diretas, mas ele desdenhara a todas. No entanto, parecera-lhe essencial descer os antigos de seus pedestais imaginários e colocá-los novamente no mundo real, onde os homens amam e odeiam, trabalham e folgam, inventam fantasias e contam mentiras. "Foi por isso que o cônsul teve de virar um prefeito" — *und darum musste der Konsul ein Bürgermeister werden*. Talvez tivesse exagerado, mas estava seguro que ao menos suas intenções eram "puras e retas" — *rein und richtig*.[18]

Não temos nenhuma razão para questionar a pureza das intenções de Mommsen, embora possamos duvidar que seus motivos para introduzir *Junkers* e Ruralistas no palco romano esgotem-se na vontade de insuflar uma vida nova a figuras históricas desaparecidas. Quando se pôs a escrever *Römische Geschichte*, os acontecimentos desconcertantes e tumultuados das revoluções de 1848 ainda estavam frescos em sua memória. Mommsen se engajara nelas como partidário e publicista, e viu-se privado por algum tempo de seu cargo acadêmico, durante o primeiro período da reação. Ele era um

liberal — à maneira germânica —; odiava a oligarquia rural e, em igual medida, desconfiava do poderio militar e clerical. Nos anos que se sucederam aos três primeiros volumes de sua *Römische Geschichte*, a despeito de sua imensa atividade, de larga abrangência, como professor de história antiga e supervisor de diversos empreendimentos acadêmicos, encontrou tempo para servir primeiro na legislatura prussiana e, a seguir, na legislatura alemã. E não era um segundo Gibbon, senador silencioso. Era rixento, desbocado, destemido. A política estava em seu sangue, em seu espírito — e em sua pluma.

Para um tal ser político, havia de ser muito natural encarar o passado em termos principalmente políticos e atribuir às lutas políticas desse passado não apenas a premência, mas ainda os próprios moldes do presente. E tal é a acusação que, desde os anos em que Mommsen ainda era vivo, seus críticos vêm levantando até hoje: Mommsen adorava o César de Roma antiga por ansiar por um César em sua época; desgostoso com a demagogia moderna, imiscuiu seus sentimentos contrariados em sua avaliação da oposição republicana a César.[19] Mommsen foi sensível a tais críticas. Na segunda edição de seu terceiro volume, que traça a ascensão de seu herói, Mommsen acrescentou uma longa passagem negando firmemente que sua admiração por Júlio César significasse uma admiração pelo cesarismo, e inverteu a crítica contra seus críticos: sua glorificação de César, precisamente por ter sido este um estadista de tamanho porte com um objetivo tão nobre, deveria na verdade ser entendida como uma crítica arrasadora a seus discípulos autoritários modernos.

Mommsen protestou em vão; seu desmentido, embora da máxima clareza e eloqüência de que foi capaz, não logrou persuadir.[20] De fato, era absolutamente plausível argumentar que os anacronismos de Mommsen indicavam um partidarismo. No entanto, esse veredicto sobre a percepção histórica de Mommsen trivializa sua proeza. No final da vida, Mommsen disse uma vez mais o que repetia com freqüência,

e que sempre norteou seus atos: o nervo vital da tarefa do saber é a investigação livre de todos os pressupostos — *Unser Lebensnerv ist die voraussetzungslose Forschung.*[21] Não há aí nada de autojustificativa retórica: a visão de Mommsen sobre a antigüidade não se reduzia a um mero conduto para as paixões frustradas de um liberal derrotado. A experiência romana de Mommsen era compartilhada por muitos outros europeus do norte — ingleses, holandeses, alemães — deparando-se pela primeira vez com as fontes de sua cultura clássica. A Itália era o alegre local de recreio de suas fantasias escolares, e a realidade, ainda que recoberta por acréscimos medievais e modernos, era de uma intensidade que ultrapassava suas mais pródigas imaginações. Sentir-se assoberbado pela Itália: tal fora a experiência de Goethe, devidamente lembrada — e conscienciosamente revivida — por incontáveis alemães. Mas vivenciaram-na outros também, historiadores e poetas. Gibbon, não propriamente muito sentimental, havia sentido a magia italiana, e sentiram-na ainda Ranke e Burckhardt. Quando Mommsen foi à Itália, em 1844, tinha uma boa companhia para suas emoções. "Itália!", escreveu ele, "sagrado solo da natureza, arte, história! A primeira viagem por seus próprios mares, o primeiro passo em seu solo santo!" Chegando a Roma, chorou. E, voltando à Itália trinta anos depois, percorreu o país como um velho amante relembrando seu primeiro amor — metáfora, devo acrescentar, do próprio Mommsen.[22] Sua emoção pelo passado romano constituía um palimpsesto, que apenas a mais delicada leitura pode decifrar em suas diversas camadas. Compunha-se de recordações acentuadas por sua sede de ação política; esta sede, por sua vez, alimentava-se de recordações; e ambas conservavam-se sob a severa disciplina de sua probidade acadêmica.

Em suma — e naturalmente é isso o que importa nesta análise —, as paixões de Mommsen permitiram-lhe intuições negadas a historiadores anteriores da República romana. A

pesquisa moderna pulverizou a luta partidária romana, e mostrou que os partidos consistiam em grupos de interesse reunidos em alianças de famílias.[23] Não restam dúvidas que Mommsen simplificou demais essa disputa, dando aos termos genéricos de Cícero, *optimates* e *populares*, maior crédito do que mereciam. Todavia, foi por ter participado da política de sua época — com convicções partidárias, mas de olhos abertos — que Mommsen pôde ver a política de Roma antiga com uma vividez que não estava ao alcance de historiadores anteriores, e com toda a objetividade que permitiriam as técnicas historiográficas então existentes. Gibbon julgara que seu posto de capitão no corpo militar de Hampshire não fora improfícuo para o historiador do Império romano; outrossim, as atividades políticas de Mommsen não se demonstraram infecundas para o historiador da República romana. E seu estilo seleto foi o mapa claro e confiável de suas descobertas.

As potencialidades dramaticamente divergentes, inerentes ao quadro mental do historiador, levantam a interessante possibilidade de que existam polaridades semelhantes nas outras dimensões, a cultura e o ofício, de onde o historiador também deriva suas motivações, seus materiais e seu estilo. A maioria das culturas, durante a maior parte do tempo, com seus prêmios à aquiescência e seu horror à subversão, confinam a escolha do objeto e o modo de tratamento do historiador dentro de limites definidos de decoro social e aceitabilidade política. Não sendo mais corajosos do que a maioria dos homens, são poucos os historiadores que cortejaram o martírio do herege. Dizem-nos amiúde, e com razão, que muitos historiadores presidem à construção da memória coletiva. E não são arquitetos que tenham recebido carta branca de seus patronos. Sofrem pressão para projetar uma fachada grandiosa, e até gloriosa, que possa guardar apenas uma ligeira semelhança com a estrutura dos fatos ocultos por trás.

A memória, como sabemos, é o dócil ministro do interesse próprio, e a memória coletiva, neste como em outros aspectos, é igual à memória dos indivíduos. Grande parte da memória coletiva é uma distorção conveniente ou uma amnésia de idêntica conveniência; freqüente tarefa, até em demasia, do hitoriador tem sido a de auxiliar sua cultura a lembrar fatos que não ocorreram, a esquecer eventos que existiram. A cultura quer um passado que possa usar.[24] Seria quase dispensável acrescentar que tal prática cosmética raramente é venal ou sequer consciente; parafraseando George Bernard Shaw, não é preciso pagar aos historiadores para fazer o que estão loucos para oferecer de graça. As produções provincianas ou nacionalistas de respeitáveis praticantes do ofício mostram com imensa clareza que a insídia do historiador, enquanto provedor de tendenciosidades culturais, é maior quando ele não as reconhece como tais, mas, pelo contrário, condivide-as e toma-as por conclusões assentes, e não tanto por preconceitos inquestionados.

Todavia, este é apenas o lado deprimente, ainda que reconhecidamente de maior realce, numa história bifronte. Há vezes em que, ao invés de contos tranqüilizadores, as sociedades pedem verdades cruas sobre seus passados. O historiador, então, troca o manto bordado do panegirista oficial pelo casaco branco do dissecador independente. Paradoxalmente — e, como veremos, não é o único paradoxo da profissão —, o historiador pode ser mais útil quando mais livre. Entretanto, quaisquer que sejam as conseqüências benéficas que derivem da busca da verdade empreendida pelo historiador, elas só são aproveitáveis numa sociedade relativamente aberta, que permita às confrarias profissionais fixarem seus próprios critérios e tolere uma insatisfação inteligente e organizada. Cosmopolitas numa cultura provinciana, céticos numa cultura religiosa, socialistas numa cultura capitalista podem sentir-se em liberdade para empreender investigações históricas que tenham por objetivo antes a veracidade do que

o embelezamento; é freqüente que os observadores de fora dominem uma perspectiva ampla e elevada por sobre os valores e pressupostos geralmente tidos por assentes. A história crítica, naturalmente, traz seus próprios riscos; muitas vezes troca os velhos mitos por outros novos, ou confunde entre desmascaramento e verdade, entre indignação e demonstração. Mas permanece a questão de que, por vezes, a cultura realmente pode alimentar uma investigação histórica desinteressada. E disso há na história exemplos suficientes para autorizar a esperança de que talvez sejam interlúdios excepcionais, mas de forma alguma anormais, no milenar esforço do homem em iludir a si mesmo e oprimir os outros.

A cultura liberal oitocentista foi uma época em que o ideal de uma ciência histórica desimpedida em suas pesquisas e livre de quaisquer pressupostos comemorou seus mais extraordinários triunfos. É admirável ver Burckhardt, que fazia uma avaliação notoriamente acerba de seu século, a julgá-lo como excepcionalmente propício ao estudo da história. O fácil acesso a todas as literaturas e a todos os modos de pensamento, a relativa indiferença dos Estados aos resultados da pesquisa histórica, a impotência das religiões estabelecidas em interferir na livre ventilação de seu passado, constituíam, a seu ver, as razões de maior peso para tornar a época favorável aos historiadores.[25] O liberalismo sofria, naturalmente, de uma certa conformidade satisfeita, como os detratores de Macaulay foram dos primeiros a assinalar. Instilava-a sorrateiramente na interpretação histórica através da teoria do progresso, e tomava de bom grado todas as conquistas culturais anteriores como prefigurações imperfeitas de suas próprias realizações. Mas o liberalismo também gerou uma atmosfera revigorante de autocrítica. Tornou Marx possível, embora, aduziria eu, tenha mantido um cerco à crítica de Marx aos historiadores liberais até anos bem entrados do século XX. Ainda assim, por interessado que fosse o ideal liberal, e por imperfeita que fosse sua aplicação ele

teve sua participação na criação de um clima intelectual compatível com a busca da objetividade.

Não é casual — e isso me conduz à dimensão do ofício — que o século XIX também houvesse de testemunhar a transformação da história em profissão. Como disse, foi então que o historiador se mudou para sua casa própria, a universidade. Praticamente todos os principais historiadores da época — Ranke e Burckhardt, Michelet e Fustel de Coulanges, Mommsen e Maitland — eram professores; e outro deles, Macaulay, poderia ter sido professor, não tivesse preferido escrever história. Já sugeri que tal mudança teve seu preço. O ofício no século XIX, e assim como antes e depois, impunha suas restrições ao livre exercício do espírito inquisidor: sua relação geralmente prudente e por vezes servil com o poder, suas ortodoxias presunçosas e seus pontos de vista respeitáveis, sua resistência obstinada a novas visões radicais. Mas desenvolveu também seu impulso interno pela autonomia, uma capacidade de distanciamento da sociedade à qual, geralmente, servia. O profissionalismo, em seus melhores aspectos, animou o historiador a resistir às pressões mais flagrantes, e a reconhecer as mais sutis, pelo conformismo que poderia a cultura impor ao historiador individual.

O profissionalismo pode fazer, e tem feito, mais do que isso. Assim como ele intervém para regular o intercâmbio do historiador com sua cultura, intervém igualmente para regular seu intercâmbio consigo mesmo. Ao definir critérios de comprovação e exposição — a nota de rodapé completa, a bibliografia honesta, a citação exata —, ele traz as fontes, o raciocínio e as conclusões do historiador à luz brilhante do exame público e presta-se a discriminar entre o que ele deve a terceiros e o que constitui uma contribuição própria sua. O julgamento do fórum profissional sempre é franco e amiúde cruel, e prepara o caminho para interpretações mais completas e mais acuradas. Como tantas outras coisas na disciplina da história, a luta pela objetividade é um assunto coletivo.

A contribuição do profissionalismo para a elucidação epistemológica é muito maior do que geralmente se reconhece. Ao atuar como o crítico sistemático das percepções pessoais, ele opera como uma espécie de super-ego público, fortalecendo e estendendo a autocrítica que qualquer praticante sério inclui em seus procedimentos, durante sua formação e sua prática. E essa pressão pela objetividade é realista, porque os objetos da investigação do historiador são precisamente isso — objetos —, que se encontram lá fora, num passado único e real. A controvérsia histórica não compromete em absoluto a integridade ontológica de tais objetos. A árvore nos bosques do passado caiu de uma única maneira, e não importa quão fragmentários ou contraditórios sejam os relatos de sua queda, não importa se no futuro haverá algum, nenhum ou diversos historiadores rivais para registrá-la e discuti-la.

Se isso soa como um Realismo ingênuo, posso apenas alegar que entendo que seja mesmo realista, mas não de tipo ingênuo. Uma das razões pelas quais a interpretação é geralmente tratada como um exercício de subjetividade consiste em que os historiadores impuseram ilegitimamente um sentido do que seja a *interpretação*, contrabandeado das artes, para um outro sentido, apropriado à história. Nas artes, a interpretação corresponde à escolha do intérprete dentre um conjunto de alternativas válidas, tal como a interpretação de um ator num determinado papel, a interpretação de um maestro de uma determinada partitura. Foi neste sentido permissivo que Charles Beard empregou o termo, ao chamar a atenção para seu título específico de *An* Economic Interpretation (*Uma* interpretação econômica), ao invés de optar por *The* Economic Interpretation (*A* interpretação econômica); insistiu em que havia utilizado o artigo indefinido para mostrar que estava ciente de que sua interpretação não era, de forma alguma, a única possível. Com a mesma modéstia descabida, Burckhardt apresentou sua interpretação da Renascença como apenas uma dentre várias, todas igualmente legítimas.

Mas este emprego (do qual, devo confessar, também sou culpado) coloca como petição de princípio aquilo que deveria ser respondido pela interpretação.[26] Para o historiador, uma interpretação é uma explicação geral dos acontecimentos, quase sempre apresentando uma hierarquia de causas. Na medida em que esteja correta, qualquer outra interpretação conflitante será falsa.

Naturalmente, é de conhecimento corrente que os acontecimentos históricos costumam receber mais do que uma única interpretação. Mas gostaria de fazer dois comentários sobre este fato inegável da vida do historiador. As interpretações podem antes complementar do que contradizer umas às outras, assim como diferentes mapas do mesmo território podem ser igualmente corretos, sem conflitar em ponto algum. A coexistência das interpretações, em suma, é possível e mesmo provável, mesmo que tais interpretações sejam, no bom sentido do termo, parciais.

Mas, quando as interpretações se contradizem mutuamente, o historiador não pode se resignar a esses conflitos sob a alegação de que são intrínsecos a seu material ou à natureza da pesquisa histórica. São precisamente os conflitos de interpretação que dão a medida do grau insatisfatório em que se encontram os conhecimentos da disciplina histórica, naquele aspecto específico. Os físicos, ao procurarem reconciliar teorias incompatíveis sobre a origem do universo ou a natureza das partículas, tomam tais conflitos antes como um estímulo a maiores pesquisas do que como uma reflexão sobre o inelutável perspectivismo do conhecimento humano. De qualquer modo, é tranqüilizador observar que o pêndulo das interpretações históricas nem sempre oscila com o mesmo ímpeto. Novos fatos, leituras melhores de velhos fatos, a eliminação de visões desacreditadas, tudo isso traz uma diminuição em suas oscilações. É claro que as interpretações nem sempre tendem à inércia do consenso total; a marca dos grandes acontecimentos no presente estimula os historiado-

res a deitarem um novo olhar ao passado e a descobrirem a importância do que, antes, fora considerado insignificante, ou a irrelevância do que fora considerado importante. Ou, ainda, o impulso de disciplinas vizinhas pode dar um novo movimento ao pêndulo, lançando a dúvida sobre antigas certezas ou estabelecendo conexões insuspeitadas.

Não pretendo sugerir que este processo algum dia venha a terminar; a paisagem do passado está distante demais, é demasiado obscura ou, na história moderna, excessivamente apinhada para que tenha fim. Na verdade, uma tal interpretação definitiva — o mapa que nunca precisará de revisões — é irrealizável por princípio. Um modo corriqueiro de formular este princípio é dizer que cada geração deve reescrever as histórias das gerações anteriores. Esse lugar-comum é verdadeiro, mas não pela razão geralmente apresentada. É verdadeiro, antes, por terem os acontecimentos uma posteridade que pode prosseguir até o final dos tempos — ou, quando menos, até o final da historiografia. O sentido de um acontecimento para a sua posteridade, enquanto se diferencia de seu sentido para a sua própria época ou de suas causas, está perpetuamente aberto a revisões. Conforme as novas gerações reavaliam o Terror francês ou a Grande Depressão, esses acontecimentos adquirem novos sentidos, e estes, por sua vez, tornam-se sujeitos a exame e interpretação. A história, em suma, é inacabada no sentido de que o futuro sempre utiliza seu passado de novas maneiras. Mas este argumento não afeta em absoluto a questão de que uma interpretação é uma tentativa de oferecer uma explicação objetiva de um passado objetivo — e tal é, em todo caso, a tarefa da profissão. Enfim, tal como os domínios da cultura e de personalidade pessoal, o ofício tem uma dupla face, voltada não só para a subjetividades, mas também para a ciência.

Isso exerce uma importante influência sobre o estilo. Como afirmei, o estilo é o homem, durante boa parte do tempo, e, como também sustentei, o homem é composto de vá-

rias dimensões. O estilo é o vetor dessas suas pressões complexas, por vezes conflitantes. Entre elas, a cultura e o ofício oferecem as possibilidades e restringem o leque de expressão; o caráter procede a escolhas entre as opções possíveis e empresta o toque de individualidade, que se torna a assinatura estilística do historiador.[27] Se o estilo é, pois, uma pista para a irremediável subjetividade ou para a objetividade científica, ou ainda para uma mescla de ambas, eis uma questão que nunca poderemos responder de antemão.

Resta ainda mais um obstáculo à definição de história. Indiquei o tipo de arte que pode a história pretender ser; agora gostaria de especificar o tipo de ciência que ela é. Desde o famoso discurso de Wilhelm Windelband, em 1894, os historiadores estabeleceram uma nítida separação entre *Geschichte* [história] e *Naturwissenschaft* [ciência da natureza]. Na terminologia de Windelband, a história procura compreender eventos únicos: ela é idiográfica. A ciência natural, em contraposição, visa a leis gerais: ela é nomotética.[28] Tal distinção foi aceita por historiadores de um largo espectro de convicções; eles sustentam que os historiadores que buscam leis gerais deixaram de ser historiadores, convertendo-se em sociólogos retrospectivos, demógrafos nostálgicos ou metafísicos pretensiosos. Mas o argumento é falso, ou pelo menos incompleto. As chamadas ciências exatas, como a astronomia ou a biologia molecular, muitas vezes preocupam-se em explicar eventos singulares que se encontram na natureza, tal como os eventos que o historiador se prepara para compreender. E outras ciências naturais, como a geologia, geralmente concentram-se em eventos individuais, e assim assemelham-se à história com maior proximidade e freqüência do que, digamos, à física.[29] Por outro lado, os historiadores, mesmo que não procurem estabelecer leis gerais, utilizam-nas livremente em suas interpretações, em especial

nas interpretações causais, e em sua lógica da prova. O grande debate dos historiadores sobre o lugar que deve ocupar a história entre o leque das ciências viu-se prejudicado por terem eles identificado a ciência com seus ramos mais abstratos e rigorosos. Isso levou-os a bater numa desesperada retirada para as *belles lettres* ou a empreender um esforço furioso em imitar as ciências naturais, inclusive no estilo — com resultados desanimadores. O que faz de uma ciência ciência é sua incessante pressão pela objetividade e suas proposições verificáveis; o que a define não é sua capacidade de criar leis, mas suas fundamentação em leis ao apresentar suas explicações, leis estas que, na verdade, podem ser tomadas de empréstimo a outras disciplinas — como, na história, são tomadas principalmente da psicologia.[30] Em todas essas características definidoras, a história é — quase — uma ciência. Para empregar a expressão de Lévi-Strauss, ela é uma ciência do concreto.

Agora estamos em condição de corrigir a famosa máxima de Bury e dizer: a história é quase uma ciência, e mais do que uma ciência. É uma definição reconhecidamente paradoxal. Mas isso torna-a tanto mais exata, pois o ofício do historiador, especialmente em sua encarnação moderna e profissional, é permeado pelo paradoxo. Há, em primeiro lugar, o par de injunções incompatíveis que constituem uma bagagem indispensável para qualquer aprendiz de historiador: é-lhe dito que estabeleça uma relação empática com o passado, mas, ao mesmo tempo, que mantenha distância dele. Se esquece a primeira, nunca sairá do presente, mas fará desfilar em seus textos atores contemporâneos em trajes de época. Se esquece a segunda, nunca deixará o passado, tornando-se não seu estudioso, mas seu cúmplice. Este paradoxo mostra a coexistência tensa, e todavia fecunda, do engajamento e do distanciamento, que o diferencia, de um lado, do romancista e, de outro, do físico. Não é apenas sob este aspecto que o historiador moderno assemelha-se ao psicanalista, o qual deve penetrar empaticamente nos mais secretos re-

cônditos da vida de seu paciente, e ainda assim manter-se sempre, como disse Freud de forma tocante, como um estranho para esse paciente.

Tal paradoxo surge porque, ao contrário do cientista natural, o cientista do passado humano é feito da mesma matéria de seus objetos. É o que torna a história a mais frágil dentre as ciências, suscetível a todos os germes carregados pelos ventos da doutrina, e vulnerável às acusações de preconceito ou ideologia, tão familiares. A distância crítica, que para outros cientistas modernos afigura-se como líquida e certa, constitui para o historiador uma árdua vitória sobre a empatia e a ansiedade. A empatia emocional, que não cabe para os outros cientistas, é uma qualidade a ser pacientemente cultivada pelo historiador. Embora seja uma ciência entre as demais, a história enfrenta problemas que não são partilhados, a este grau, por nenhuma outra ciência.

A natureza dual da história — a um só tempo ciência e arte — emerge de maneira ainda mais notável no paradoxo correlato de que a história constitui simultaneamente uma disciplina em progresso e um tesouro intemporal de clássicos. Hoje em dia, o historiador não iniciará seus estudos sobre Roma antiga com Gibbon ou Mommsen; já não são a última palavra. Todavia, *The decline and fall of the Roman Empire* e *Römische Geschichte* são obras-primas imorredouras, que jamais serão removidas do panteão por qualquer conjunto de fatos novos ou interpretações revisionistas. O que lhes confere imortalidade não é apenas seu puro mérito literário, por maior que seja. Suas visões do passado contêm verdades que foram confirmadas por outros historiadores e tornaram-se um bem cultural permanente. Esses livros, e outros como eles, são como mapas primorosamente desenhados, ainda que um tanto superados: agradáveis à consulta, modelos para cartógrafos futuros, ainda úteis para indicar o caminho a outros.

É o estilo do historiador que confere a seu mapa sua forma própria. Mas a arte desse estilo é de um tipo muito espe-

cial. Afora alguns floreios, ele não deve interferir na ciência do historiador. Seus recursos literários não estão separados da verdade histórica, constituindo, pelo contrário, o exato meio de transmiti-la. É tal finalidade que basicamente dita suas escolhas estilísticas. A função objetiva da ironia de Gibbon, sejam quais forem suas origens psicológicas, consiste em dar uma expressão adequada à ironia que permeia a história romana. A função objetiva da energia de Burckhardt, sejam quais forem suas origens, consiste em expressar a energia que modela a época da Renascença. O emprego, por parte do historiador, de uma linguagem elevada, o abreviamento ou o alongamento dos recortes temporais, a sinédoque, a anáfora, o estilo livre indireto, ou quaisquer outros recursos de que possa lançar mão, desempenham funções informativas. O uso de palavras por elas mesmas, os jogos que não contribuem instrumentalmente para a exposição, a ênfase por um interesse dramático que não é intrínseco ao material, não passam de puro prazer pessoal, de mero requinte na escrita.

A relação entre o estilo e a verdade foi obscurecida pelo flagrantíssimo fato de que uma obra não é uma cópia do mundo real. É um relato, muitas vezes com mérito estético. A natureza linear da literatura escrita obriga o historiador a apresentar seqüencialmente estruturas que existem simultaneamente. Mas é uma inconveniência que o historiador partilha com o astrônomo e o sociólogo. Embora a mão modeladora do estilista apresente-se impondo ordem a realidades passadas díspares, muitas vezes avulsas em aparência, seu gesto de ordenamento é formal, exigido pelos requisitos da exposição. A ordem em si, não é o historiador que faz: ele a encontra. Uma atividade tão controversa quanto a demarcação de um período histórico não é uma construção, e sim uma descoberta. A ordem, o período estão lá.

Os historiadores estão sempre procedendo à feliz descoberta de que sua retórica difere da do químico ou do biólogo. Mas isso não acarreta a expulsão da história dentre a

família das ciências. Simplesmente torna especial a ciência do historiador, com sua própria maneira de dizer a verdade. O que deveria impedir o historiador de apresentar suas descobertas à maneira árida, deliberadamente deselegante, de um artigo, digamos, de psicologia clínica, não é sua aversão literária a tal tipo de exposição, mas o reconhecimento de que tal modalidade expositiva seria não apenas menos agradável do que uma narrativa disciplinada — seria também menos verdadeira. O estilo é a arte da ciência do historiador.

NOTAS

INTRODUÇÃO

(1) Um dos poucos defensores iniciais dessa concepção moderna foi Robert Burton; ver sua observação, "nosso estilo nos trai", posta em epígrafe neste livro. A concepção que aqui defendo foi bem exposta por Marcel Proust numa entrevista de 1913: "O estilo", disse Proust, "não é em absoluto um ornamento, como crêem algumas pessoas; não é sequer uma questão de técnica; é — como a cor para os pintores — uma qualidade da visão ..." Devo notar que, na seqüência, *o estilo* é aplicado apenas aos escritores; é evidente, porém, que os compositores, pintores e arquitetos enfrentam problemas estilísticos da mesma exata maneira. Ver acima, p. 171.

(2) *The problem of style* (ed. 1960), p. 10.

(3) Devo acrescentar que os quatro historiadores escolhidos não esgotam absolutamente as possibilidades de análise estilística; em princípio, e na prática, a análise de historiadores de menor gabarito renderia frutos igualmente interessantes, se não igualmente agradáveis.

(4) Tento explorar esses mundos e seus significados para a análise da causalidade histórica num livro a sair, *Art and act: On causes in history — Manet, Gropius, Mondrian.*

(5) Ver o comentário de Burckhardt a seu amigo Friedrich von Tschudi: "Meu caminho é da dependência para a independência". Ver acima, p. 147.

(6) "Sou tentado a registrar um protesto contra o elogio pródigo e trivial à felicidade de nossos anos de infância, que é repetido com tal afetação pelo mundo. Esta felicidade eu nunca conheci, este tempo eu nunca lamentei." *The autobiography of Edward Gibbon*, ed. Dero A. Saunders (1961), p. 68.

(7) *Autobiography*, p. 27.

(8) Thomas Babington Macaulay, "History", *The works of Lord Macaulay*, 2ª ed., ed. Lady Trevelyan, 8 vols. (1871), 5:124.

(9) Sobre as palavras como ocultamento, ver acima, pp. 37-8.

(10) Erich Auerbach, *Mimesis: The representation of reality in Western literature* (1946; trad. Willard R. Trask, 1953), pp. 33-40. Voltarei a esta passagem; ver acima, pp. 39-40.

(11) Examinarei este ponto em maiores detalhes na Conclusão; por hora, que fique claro que rejeito o relativismo simplista popular de E. H. Carr: "Quando tomamos de uma obra de história, nossa primeira preocupação deveria ser, não com os fatos que ela contém, mas com o historiador que a escreveu. [...] Antes de estudar a história, estude-se o historiador". *What is history?* (1962), pp. 24, 54. Embora Carr, em outras partes do livro, recue de tal posição extrema, são estas as formulações que ganharam ampla circulação e aceitação imerecida.

1. GIBBON: UM CÍNICO MODERNO ENTRE POLÍTICOS ANTIGOS

(1) Edward Gibbon, *The history of the decline and fall of the Roman Empire*, ed. J. B. Bury, 7 vols. (1896-1902), (Cap. iii), 1:59-60.

(2) Tácito, *Annals*, trad. John Church e William Jackson Brodribb (1876, com diversas reedições), Livro I, cap. 2.

(3) Cit. in G. M. Young, *Gibbon* (1932), p. 133. Para uma análise da dependência de Gibbon em relação a Tácito, ver Peter Gay, *The Enlightenment: An interpretation*, vol. 1, *The rise of modern paganism* (1966), pp. 117, 156-59.

(4) David Hume, *Enquiry concerning human understanding*, in *The philosophical works of David Hume*, ed. T. H. Green e T. H. Grose, 4 vols. (1882), 4:100.

(5) "É característico da natureza humana odiar o homem a quem se feriu." *Agricola*, 42. Foi esta observação clássica que lembrou Macaulay em sua *History of England*, ao falar da mesquinha perseguição a que o pároco anglicano submeteu os dissidentes: "Demasiadas vezes odiara-os pelo mal que havia feito a eles". *The works of Lord Macaulay*, 2ª ed., ed. Lady Trevelyan, 8 vols. (1871), 1:261.

(6) Oliver Goldsmith, "On the use of language", Ensaio V, in *The works of Oliver Goldsmith*, ed. Peter Cunningham, 4 vols. (1854), 3:159.

(7) "Fazem um deserto, chamam-no paz." *Agricola*, 30.

(8) *The autobiography of Edward Gibbon*, ed. Dero A. Saunders (1961), p. 69.

(9) Gibbon, *Decline and fall* (iii), 1:71.

(10) Erich Auerbach, *Mimesis: The representation of reality in Western literature* (1946; trad. Willard R. Trask, 1953), pp. 33-40.

(11) *Essai sur l'étude de la littérature*, in *Miscellaneous works of Edward Gibbon, Esq.* ..., 2ª ed., ed. John Lord Sheffield, 5 vols. (1814), 4:66. Para Gibbon, Tácito foi "o primeiro dos historiadores a aplicar a ciência da filosofia ao estudo dos fatos". *Decline and fall* (ix), 1:213.

(12) Ver Gay, *Enlightenment*, vol. 1, cap. 3, "The climate of criticism".

(13) Gibbon, *Decline and fall* (xv), 2:68. Ver Harold L. Bond, *The literary art of Edward Gibbon*, (1960), pp. 9-13, 125.

(14) *Autobiography*, p. 175. Ver adiante, p. 47.

(15) Hume a William Robertson, 8 fev. 1759, in *The letters of David Hume*, ed. J. Y. T. Greig, 2 vols. (1932), 1:297, Hume a Robertson (verão 1759), *Letters*, 1:315.

(16) Charles Rollin, *Ancient history*, "Preface", numa edição em 2 vols. no século XVIII, trad. anônima, publicada por George Virtue (s/d), 1:i-ii.

(17) Ver Arnaldo D. Momigliano, "Gibbon's contribution to historical method" (1954), in Momigliano, *Studies in historiography* (1966), pp. 40-55, passim. Ao mesmo tempo, como revela uma vista d'olhos em suas notas de estudo, isso não basta para diminuir os conhecimentos de Gibbon. Ver, em esp., *The English essays of Edward Gibbon*, ed. Patricia B. Craddock (1972).

(18) *Autobiography*, p. 123. Creio eu que Gibbon, de sua parte, antes sobrestima o desprezo dos *philosophes* pelo saber; muito mais do que a erudição, eles abominavam o detalhismo.

(19) Gibbon, *Decline and fall* (xlvii), 5:132n.

(20) *Autobiography*, pp. 135-6.

(21) Id., ibid., p. 175.

(22) 2 out. 1764. *Gibbon's journey from Geneva to Rome: His journal from 20 April to 2 October 1764*, ed. Georges A. Bonnard (1961), p. 235. Evidentemente, a metáfora o agradava; em 9 out. 1764, ele escreveu de Roma a seu pai, dizendo que havia "encontrado um tal lastro de entretenimento para um espírito um tanto preparado para ele, por uma familiaridade com os romanos, que realmente estou quase num sonho". *The letters of Edward Gibbon*, ed. J. E. Norton, 3 vols. (1956), 1:184.

(23) *Autobiography*, p. 152.

(24) Id., ibid., p. 135.

(25) Id., ibid., pp. 99-100.

(26) Cit. in Young, *Gibbon*, p. 134. Ver a longa e inteligente avaliação da sra. Necker sobre o primeiro volume de *Decline and fall*, em sua carta a Gibbon, de 30 set. 1776, reed. in Gibbon, *Miscellaneous works*, 2:176-80.

(27) *Autobiography*, p. 175.

(28) Gibbon, *Decline and fall*, (ii), 1:58.

(29) *Autobiography*, p. 154.

(30) Gibbon, *Decline and fall* (i), 1:1. Grifo meu.

(31) Id., ibid., 1:28.

(32) Id., ibid., 1:30.

(33) Id., ibid., 1:68.

(34) *Sur la politique des romains dans la religion*, in *Oeuvres complètes*, ed. André Masson, 3 vols. (1950-1955).

(35) David Hume, *The natural history of religion*, in *Works*, 4:347. Sobre esta questão, ver Gay, *Enlightenment*, 1:145-55.

(36) Gibbon, *Decline and fall* (xv), 2:1-2. Grifo meu. A expressão "honesto, mas racional" é digna de nota — sua paixão pela antítese é, pelo visto, tão intensa que ele não consegue se abster de construir uma, mesmo quando não há nenhuma oposição exigindo o "mas".

(37) Gibbon, *Decline and fall* (xix), 2:263, 402, 4:106, 5:343. A partir das cartas de Gibbon, evidencia-se que essa maneira de pensar era-lhe perfeitamente natural. Ao escrever a seu pai sobre Commodore Acton, que encontrara na Itália, ele se refere à sua conversão religiosa como fruto "de motivos de interesse ou de devoção". 9 out. 1764. *Letters*, 1:184.

(38) *Autobiography*, p. 134. A passagem de Byron encontra-se no Livro III de *Childe Harold's pilgrimage*.

(39) Id., ibid., p. 174.

(40) Id., ibid., p. 184.

(41) Gibbon, *Decline and fall* (xviii), 2:207.

(42) Id., ibid., 1:224.

(43) Id., ibid., 6:368.

(44) Id., ibid., 4:161, 163, 164, 169, 169n. Como se mostrará mais tarde, Macaulay compartilhava dessa visão filosófica; ver acima, p. 123.

(45) *Autobiography*, p. 109. As palavras são famosas com razão; menos conhecido é seu comentário posterior: "Uma aliança matrimonial sempre foi objeto mais de meu terror do que de meus desejos". *Autobiography*, p. 157. Em sua carta de despedida a Suzanne Curchod, Gibbon alinhou suas habituais antíteses em seqüência temporal, assim dando, por uma vez, mais uma impressão de cortesia do que de cinismo: "Mademoiselle, Je ne puis commencer! Cependant il le faut. Je prends la plume, je la quitte, je la reprends." ("Senhorita. Não consigo iniciar! No entanto, é preciso. Tomo a pluma, deixo-a, retomo-a."). 24 out. 1758, *Letters*, 1:106.

(46) Gibbon, *Decline and fall* (liv), 6:122.

(47) Cit. in Michael Joyce, *Edward Gibbon* (1953), p. 137.

(48) Gibbon, *Decline and fall* (lxx), 7:289.

(49) Id., ibid., 7:216n.

(50) Id., ibid., 6:33n. Os gracejos também entram no texto. Ao falar do Górdio filho, Gibbon escreve: "Trinta e duas concubinas reconhecidas e uma biblioteca de 62 mil volumes atestavam a diversidade de suas inclinações; e dos frutos que ele deixou atrás de si, revela-se que tanto umas quanto a outra destinavam-se mais ao uso do que à ostentação". *Decline and fall* (vii), 1:176.

(51) *Autobiography*, p. 127.

(52) Id., ibid., p. 159.

(53) Id., ibid., p. 173.

(54) Gibbon, *Decline and fall* (lii), 6:26n.

(55) *Autobiography*, p. 173.

2. RANKE: O CRÍTICO RESPEITOSO

(1) Leopold von Ranke, *Französische Geschichte*, vol. 2, in *Sämmtliche Werke* (1868), 9:107.

(2) Id., ibid., 108-10.

(3) Ver Herbert Butterfield, *Man on his past: The study of the history of historical scholarship* (1955), p. 100.

(4) Georg G. Iggers, *The German conception of history: The national tradition of historical thought from Herder to the present* (1968), p. 63.

(5) Allan Nevins, *The gateway to history* (ed. rev., 1962), p. 42.

(6) Friedrich Meinecke, "Leopold von Ranke: Gedächtnisrede", 23 jan. 1936, in Meinecke, *Die Entstehung des Historismus* (ed. 1959), p. 585.

(7) Ranke, *Tagebücher*, ed. Walther Peter Fuchs (1964), p. 158 dos anos 1830.

(8) Id., ibid., p. 180, do final dos anos 1830.

(9) Id., ibid., p. 169, de 1814.

(10) Id., ibid., p. 180, do final dos anos 1830.

(11) Id., ibid., p. 233, e aforismos correlacionados do final dos anos 1810.

(12) A Ferdinand Ranke (31 ago. 1839), in *Neue Briefe*, ed. Bernhard Hoeft e Hans Herzfeld (1949), p. 268.

(13) Ver Theodore von Laue, *Leopold Ranke: The formative years* (1950), p. 34.

(14) Ranke, *Tagebücher*, p. 241; dos anos 1840. A idéia de *Anschauung* ressurgirá em Burckhardt — com muito destaque; ver acima, pp. 160-3.

(15) Ver Arnaldo D. Momigliano, "Gibbon's contribution to historical method" (1954), in Momigliano, *Studies in historiography* (1966), pp. 40-55.

(16) Leopold von Ranke, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*, vol. 1, in *Werke* (1873), 1:ix-x.

(17) *Fürsten und Völker von Südeuropa* (4ª ed., ampliada, de *Die Osmanen und die Spanische Monarchie im 16. und 17. Jahrhundert*, 1877), in *Werke*, 35:v-vi. Ver acima, pp. 71-3.

(18) Id., ibid., 35:xii.

(19) Leopold von Ranke, *Die Römischen Päpste in den letzen vier Jahrhunderten*, vol. 2, in *Werke* (1878), 38:44-5.

(20) Id., ibid., 38-45. Ver Ranke, *Tagebücher*, pp. 119-20; do final dos anos 1830.

(21) Thomas Babington Macaulay, "Ranke's history of the popes", *The works of Lord Macaulay*, 2ª ed., ed. Lady Trevelyan, 8 vols. (1871), 6:454.

(22) Ranke, *Tagebücher*, p. 159; do final dos anos 1830.

(23) Macaulay, "Ranke's history of the popes", *Works*, 6:454.

(24) Ranke, *Tagebücher*, p. 105; de 1818-24; para raciocínios paralelos, ver Burckhardt, acima, p. 165.

(25) Id., ibid., p. 111; de 1816-7.

(26) Id., ibid., p. 127; a partir de 1836.

(27) Id., ibid., p. 154; de 1817.

(28) Id., ibid., p. 122; dos anos 1830.

(29) Id., ibid., pp. 132-3.

(30) Ditado autobiográfico de novembro de 1885, in *Werke* (1890), 53-4:63; ver von Laue, *Ranke*, p. 35n.

(31) Novembro de 1820, in *Das Briefwerk*, ed. Walther Peter Fuchs (1949), p. 24. As anotações do diário de Ranke, em especial de seus primeiros anos, revelam uma preocupação constante e incômoda com o "egoísmo" e um desejo devoto de eliminar a *Selbstsucht* pela prática do estudo histórico. Ver, para um exemplo, Ranke, *Tagebücher*, p. 59; de 1816-7.

(32) 18 fev. 1824, in *Briefwerk*, p. 54.

(33) Final de mar. 1820, in *Briefwerk*, p. 18. Esta carta tem uma justa fama; Pieter Geyl cita em "Ranke in the light of the catastrophe", in Geyl, *Debates with historians* (1955), p. 7; ver também von Laue, *Ranke*, p. 42.

(34) 18 fev. 1824, in *Briefwerk*, p. 53.

(35) (23 dez. 1820), in *Neue Briefe*, pp. 17-8.

(36) (final abr. 1832), in *Neue Briefe*, pp. 170-1.

(37) *Neue Briefe*, p. 184.

(38) 30 jul. (1843), in *Neue Briefe*, p. 299.

(39) Ranke, *Französischen Geschichte*, vol. 1, in Werke, 8:v.

(40) Ver acima, pp. 70-1. Para uma análise penetrante, ainda que demasiado favorável, desta famosa observação de 1854, ver Friedrich Meinecke, "Deutung eines Rankewortes", in *Aphorismen und Skizzen zur Geschichte*, 2ª ed. (s/d), pp. 100-29.

(41) Afirmei em outro lugar que, apesar das acusações dos historicistas contra os *philosophes*, os historiadores filosóficos do Iluminismo setecentista reconheciam a necessidade de ver o passado através de seus próprios olhos, muito embora a prática de Voltaire, Gibbon e Hume, a este respeito, tenha muitas vezes deixado a desejar. Mas isso também ocorre no caso dos historicistas. Ver Peter Gay, *The Enlightenment: An interpretation*, vol. 2, *The science of freedom* (1969), pp. 368-96.

(42) Ranke, *Tagebücher*, p. 109.

(43) A Friedrich e Heinrich Brockhays, 17 jan. 1827, in *Neue Briefe*, p. 94.

(44) A Heinrich Ritter (1º ago. 1829), in *Neue Briefe*, pp. 125-6.

(45) A Friedrich Perthes (12 ago. 1830), in *Neue Briefe*, p. 137.

(46) A Fürst zu Sayn-Wittgenstein e Johann Friedrich Ancillon, 27 out. 1836, in *Neue Briefe*, p. 228.

(47) *Reformation*, vol. 1, in *Werke*, 1:3.

(48) Id., ibid., 1:5.

(49) Ranke, *Tagebücher*, p. 413; de 31 dez. 1872

(50) A Edwin Freiherr von Manteuffel (antes de 10 set. 1871); in *Neue Briefe*, 561.

(51) Tal acusação foi levantada amiúde por críticos estrangeiros, em especial depois da tirania nazista; o ensaio de Pieter Geyl (*Debates with historians*, pp. 1-18) é um exemplo excelente e imparcial de tais críticas. Mas mesmo os alemães, ao reavaliarem seu passado, têm assumido uma nova postura crítica em relação a Ranke. Ver em esp. Hans-Heinz Krill, *Die Ranke Renaissance: Max Lenz und Erich Marcks* (1962); embora Krill centre fogo em dois dos mais famosos discípulos de Ranke, muitos projéteis seus atingem o mestre em cheio. Mesmo Friedrich Meinecke, o defensor mais entusiástico de Ranke na corporação histórica alemã, foi de opinião que a catástrofe nazista lançava uma nova luz, um tanto mais crua, sobre o historiador a quem admirava mais que ninguém. Ver "Ranke und Burckhardt", in *Aphorismen und Skizzen zur Geschichte*, pp. 143-80.

(52) Ranke, *Tagebücher*, p. 240; do início dos anos 1840.

(53) Id., ibid., p. 323; de 1843. Ver também a importante anotação na mesma obra (pp. 239-40) dos anos 1830. Rudolf Vierhaus explorou detalhadamente a questão em *Ranke und die soziale Welt* (1957), que traz algumas notas, até então inéditas, de *Nachlass* de Ranke. Significativamente, Burckhardt afirmava que a percepção total que os escritos de Ranke pareciam oferecer à primeira vista era, na verdade, ilusória — *die Totalität der Anschauung, die seine Schriften bei dem ersten Anblick zu geben scheinen, ist illusorisch*. Burckhardt a Heinrich Schreiber, 2 out. 1842; *Briefe*, ed. Max Burckhardt, 7 vols. até o momento (1949-1969), 1:216.

(54) Id., ibid., p. 167; de 11 ago. 1880.

(55) Id., ibid., p. 320; de 1843.

3. *MACAULAY: SIBARITA INTELECTUAL*

(1) Matthew Arnold, "Joubert", in *Works*, 15 vols. (1903-4), 3:333, e *Friendship's Garland*, carta 8, in *Works*, 6:307. Todavia, quando Macaulay morreu, Arnold escreveu à sua mãe: "Diz-se que ele não deixou outros estudos históricos prontos, o que é uma perda nacional". 31 dez. 1859, in *Works*, 13:150. Leslie Stephen, "Macaulay", in *Hours in a library*, 3 vols. (nova ed., 1982), 2:355, 362. Quanto a Gladstone, ver G. M. Young, "Macaulay", in Young, *Victorian essays* (1962), p. 38.

(2) Anotação de 9 mai. 1905, in Lorde Morley, *Recollections*, 2 vols. (1917), 2:133. Na mesma anotação, Morley refere-se significativamente a Lorde Acton, como "plenamente louvável pelo trabalho cuidadoso e boa avaliação da *History*".

(3) Pieter Geyl, "Macaulay in his essays", in Geyl, *Debates with historians* (1955), pp. 20-3.

(4) 30 mar. 1831. Cit. in Sir George Otto Trevelyan, *The life and letters of Lord Macaulay* (ed. 1908), pp. 146-7.

(5) Discurso sobre a Reforma Parlamentar, in *The works of Lord Macaulay*, 2ª ed., ed. Lady Trevelyan, 8 vols. (1871), 8:24-5.

(6) Ver John Clive, *Macaulay: The shaping of the historian* (1973), 476.

(7) Thomas Babington Macaulay, *History of England* (cap. III), in *Works*, 1:219-20.

(8) A mania de Macaulay pela anáfora é realmente insopitável. Eis uma amostra extraída de seus ensaios, os quais não são citados no texto. Falando dos atos pelos quais Lorde Bacon foi punido, ele escreve: "Que esses atos eram comuns, nós admitimos. Mas eles eram comuns, assim como toda maldade pela qual existe uma grande tentação sempre foi e sempre será comum. Eram comuns assim como o roubo, a trapaça, o perjúrio, o adultério sempre foram comuns. Eram comuns, não porque as pessoas não soubessem o que era certo, mas porque as pessoas gostavam de fazer o que era errado. Eram comuns, embora proibidos por lei. Eram comuns, embora condenados pela opinião pública. Eram comuns, porque naquela época a lei e a opinião pública, unidas, não possuíam força suficiente para sofrear a cobiça dos magistrados poderosos e sem princípios. Eram comuns, como todo crime há de ser comum enquanto o ganho a que conduz for grande, e a probabilidade de desgraçamento e castigo for pequena. Mas, embora comuns, reconhecia-se-os universalmente como totalmente odiosos [...]". "Lord Bacon", in *Works*, 4:194-5.

(9) Sobre as garrafas de Bordeaux, ver David H. Poinkney, *The French revolution of 1830* (1972), p. 179. [P. Gay joga aqui com a duplicidade de *ignominious*, que no contexto pode ser entendido como "aviltante", "desonroso", "miserável" em relação à posição de Carlos X, vivendo um exílio "humilhante". Mas é evidente que o que é ignominioso, para Macaulay, é que a Inglaterra ceda um luxuoso abrigo ao rei deposto, e o opróbrio recai sobre o país, não sobre o ex-soberano. (N. T.)]

(10) *Epístola aos romanos*, 13:11.

(11) "Suas frases são monótonas e mecânicas." Stephen, "Macaulay", p. 364.

(12) Macaulay, *History of England* (V), in *Works*, 1:515.

(13) Id., ibid., in *Works*, 1:234.

(14) Id., ibid., in *Works*, 2:99.

(15) Em seu ensaio anterior sobre a história, Macaulay fez algumas observações que nem sempre aplicava a si mesmo; no entanto, tivesse-as aplicado, o acoplamento de traços antagônicos teria resultado em esboços psicologicamente inadequados: "Em todo caráter e transação humana, existe uma mistura de bem e mal: um pequeno exagero, uma pequena exclusão, um uso ponderado dos epítetos, de um lado um ceticismo atento e esquadrinhador em relação às provas, de outro uma conveniente credulidade em relação a qualquer relato ou tradição, facilmente podem fazer de Laud um santo, ou de Henrique IV um tirano. Esse tipo de deturpação prolifera nas mais valiosas obras de historiadores modernos". "History", cit. in Sir Charles Firth, *A commentary on Macaulay's History of England* (1938), p. 23. Os críticos de Macaulay aferraram-se à sua incapacidade de traçar personalidades: "Não há semitons, não há combinação sutil de diferentes correntes de pensamento", escreve Sir Leslie Stephen. "É em parte por esta razão que suas descrições do caráter freqüentemente são tão insatisfatórias. Apraz-lhe representar um homem como um feixe de contradições, porque isso lhe permite obter contrastes desconcertantes [...] Para quem é propenso à análise, tais contrastes são realmente penosos." Stephen, "Macaulay", p. 365. E Lorde Morley notava: "Macaulay, embora fosse grandioso, não conseguiu chegar ao homem que habitava em muitos personagens seus". Morley, *Recollections*, 1:118.

(16) Macaulay observou em seu diário que suas dissertações declamatórias constituíam o equivalente moderno das orações dos historiadores antigos. Ver *Journal*, 10 dez. 1850, in Trevelyan, *Macaulay*, p. 547.

(17) Macaulay, *History of England* (IX), in *Works*, 2:185-90, em esp. 187.

(18) Id., ibid., in *Works*, 2:185. Grifo meu.

(19) Id., ibid., in *Works*, 1:230.

(20) Id., ibid., in *Works*, 1:486.

(21) Id., ibid., in *Works*, 3:287.

(22) Id., ibid., in *Works*, 1:227.

(23) Ver Trevelyan, *Macaulay*, p. 613.

(24) Excertos de Livro Banal. Ver Sir T. Wemyss Reid, *The life, letters, and friendships of Richard Monckton Milnes, first Lord Houghton*, 2 vols. (1980), 2:478.

(25) "Nenhuma pintura [...] e nenhuma história pode apresentar-nos a inteira verdade: mas as melhores pinturas e melhores histórias são as que mostram partes da verdade que de mais perto geram o efeito do conjunto." Macaulay, *Edinburgh Review*, maio 1828, cit. in Sir Charles Firth, *Commentary on Macaulay's History*, p. 19.

(26) Macaulay a Napier, 20 jul. 1838; cit. in Clive, *Macaulay*, p. 478.

(27) A presença da política na história social de Macaulay foi ressaltada de maneira extremamente convincente num interessante panfleto de Mark A. Thomson, *Macaulay* (1959).

(28) Macaulay, *History of England* (i), in *Works*, 1:2-3.

(29) Id., ibid., in *Works*, 4:556.

(30) Ambos cit. in Firth, *Commentary on Macaulay's History*, pp. 54-5.

(31) Macaulay, *History of England* (ix), in *Works*, 2:225.

(32) Id., ibid., in *Works*, 2:232.

(33) Id., ibid., in *Works*, 2:121.

(34) Cit. in Trevelyan, *Macaulay*, p. 621.

(35) Para detalhes, ver Firth, *Commentary on Macaulay's History*, caps. 4, 5. Os críticos de Macaulay, inclusive Sir Leslie Stephen, reconheciam prontamente sua dedicação e erudição.

(36) Ver Trevelyan, *Macaulay*, p. 622.

(37) Sobre a marcha do intelecto, ver R. K. Webb, *The British working class reader, 1790-1848: Literacy and social tension* (1955), p. 13. Sobre a aristocracia intelectual, discutida neste parágrafo e mais adiante, tirei grande proveito de Noel Annan, *Leslie Stephen: His thought and character in relation to his time* (1952), em esp. p. 3, e do magnífico ensaio de Annan, "The intellectual aristocracy", in *Studies in social history: A tribute to G. M. Trevelyan*, org. J. H. Plumb (1955), pp. 241-87.

(38) *Journal*, 12 jan. 1850, in Trevelyan, *Macaulay*, p. 536.

(39) Foi apenas depois da publicação da magistral biografia e correspondência de seu sobrinho G. O. Trevelyan, em 1876, que surgiu pela primeira vez o lado privado do temperamento de Macaulay. "Nenhum leitor das obras de Macaulay", observa Sir Leslie Stephen, "irá se surpreender com a virilidade que está impressa com a mesma clareza nelas e em toda a sua carreira. Mas, dos que não estiveram, em alguma medida, por trás dos bastidores, poucos estariam preparados para a ternura de caráter que se sobressai da mesma forma". Stephen, "Macaulay", p. 343. A "virilidade" é um termo que também foi-lhe aplicado por outros, inclusive Trevelyan e Taine.

(40) Ver Macaulay, *History of England* (viii), in *Works*, 2:129. Quanto a outras menções, ver duas passagens no Capítulo 9, in *Works*, 2:193-4.

(41) Ver Clive, *Macaulay*, p. 72. Para uma versão ligeiramente diferente do episódio, ver o apêndice de Trevelyan, *Macaulay*, pp. 721-2.

(42) 6 jul. 1831, cit. in Trevelyan, *Macaulay*, pp. 165-6.

(43) Ver Clive, *Macaulay*, p. 267.

(44) Sobre essas passagens, ver Clive, *Macaulay*, pp. 266-72, 281, 284-5.

(45) Ver Trevelyan, *Macaulay*, p. 48; William A. Madden, "Macaulay's style", in *The art of Victorian prose*, org. George Levine e William Maden (1968), p. 151n.

(46) Sobre este ponto, ver Clive, *Macaulay*, p. 34.

(47) Ver R. K. Webb, *Harriet Martineau: A Victorian radical* (196), p. 11.

(48) Firth, *Commentary on Macaulay's History*, 272-3, a quem também devo esta interpretação maliciosa das palavras de Macaulay.

(49) Em meio a uma vasta literatura, G. M. Young, *Victorian England: Portrait of an age* (2ª ed., 1953), conserva sua vitalidade neste e em muitos outros tópicos.

(50) Ver meu ensaio "Rethorics and politics in the French Revolution", in Peter Gay, *The party of humanity: Essays in the French Enlightenment* (1964), pp. 162-87, em esp. pp. 165-70. Como meu falecido amigo Henry L. Robert escreveu numa feita: "Deve-se admitir que uma 'religião secular' não é uma entidade inteiramente óbvia". *Russia and America* (1956), p. 19.

(51) A passagem de Middleton é muito citada; cito-a a partir de Clive, *Macaulay*, p. 489. É justo acrescentar que Macaulay, questionado num comício público em Leeds, respondeu irritado aos interessados: "Cavalheiros, sou um cristão". Trevelyan, *Macaulay*, p. 204. Minha interpretação permanece.

(52) Taine foi levado a metáforas semelhantes. "Sentados em poltronas, com os pés sobre o guarda-fogo da lareira, pouco a pouco vemos, conforme viramos as folhas do livro, surgir diante de nós um rosto inspirado e pensativo [...]". *History of English literature*, trad. H. van Laun (1873), p. 627.

(53) Young, *Victorian England*, p. 8n. John Clive recusa essa designação, como eu, mas por outras razões; ele considera Macaulay muito mais inclinado aos românticos do que geralmente se reconhece. Clive, *Macaulay*, p. 79. [Em inglês, *Augustan*: relativo ao neoclassicismo britânico, em especial referindo-se ao século XVIII — daí a ilação de uma filiação setecentista de Macaulay, comentada por Gay. (N. T.)]

(54) Ver acima, p. 57; e Clive, *Macaulay*, pp. 77-8, 107.

(55) Macaulay, *History of England* (iii), in *Works*, 1:332-3. Para concepções semelhantes, ver "Southey's colloquies", in *Works*, 5:330-68; e "Lord Bacon", in *Works*, 6:135-245, em esp. a segunda parte, de feitio analítico, do ensaio.

(56) Discurso sobre o Projeto de Lei de Dez Horas, 22 mai. 1846, in *Works*, 8:360-76, em esp. 362.

(57) Discurso sobre a Reforma Parlamentar, 5 jun. 1831, in *Works*, 8:32.

(58) Discurso em Edimburgo, 29 mai. 1839, in *Works*, 8:158-9.

(59) "Macaulay, Thomas Babington", in *Dictionary of national biography* (ed. 1949), 12:411.

(60) Ao mesmo tempo, Macaulay considerava os — outros — historiadores que eram "advogados" como totalmente insatisfatórios, por essa idêntica razão. Criticou Hume por ser um "advogado rematado", e empregou esse termo de opróbrio para uma prática de que ele mesmo era culpado: absolver os defeitos de seu lado e usar de grande rigor contra o outro lado. Ver Firth, *Commentary on Macaulay's history*, p. 23.

(61) Maden, "Macaulay's style", p. 150.

(62) Id., ibid., pp. 149, 151. George Levine concorda: "Ele converteu a história num romance de aventuras sem violar nenhuma das regras de veracidade, e permanecia no mundo irreal o tempo inteiro, enquanto sustentava a superioridade do mundo real, do qual se retirava". Levine, *The boundaries of fiction: Carlyle, Macaulay, Newman* (1968), p. 158.

(63) Gladstone julgava o estilo de Macaulay um "espelho que reflete a imagem dele mesmo", carecendo de perspectiva, equilíbrio e amplitude. Ver Madden, "Macaulay's style", p. 127.

4. BURCKHARDT: O POETA DA VERDADE

(1) Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch*, ed. Walter Goetz (1925), pp. 21-2.

(2) Ver Stefano Infessura, *Diario della città di Roma*, ed. Oreste Tommasini (1890), p. 105.

(3) Ver Burckhardt a Heinrich Meyer-Oechsner, c. 9 jun. 1585, in *Briefe*, ed. Max Burckhardt, 7 vols. até a presente data (1949-1969), 4:26. Voltarei à questão da pesquisa e dos resultados acima, na Conclusão.

(4) A Eduard Schauenburg, 24 jan. 1846. in *Briefe*, 2:193.

(5) "[...] *ein nützlicher Bürger* [...]" A Gottfried Kinkel, 14 set. 1844, in *Briefe*, 2:123.

(6) A Friedrich von Tschudi, 18 nov. 1839, in *Briefe*, 1:125.

(7) Ver suas cartas de Paris, em esp. a Johanna Kinkel, 21-5 ago. 1843, in *Briefe*, 2:38-43.

(8) Ver sua carta a Max Alioth, 24 jul. 1875, in *Briefe*, 6:42. E ver George L. Mosse, *Germans and Jews: The right, the left and the search for a 'third force' in pre-nazi Germany* (1970), pp. 58-60.

(9) Ver acima, p. 106.

(10) A Gottfried Kinkel, 21 mar. 1842, in *Briefe*, 1:197.

(11) A Heinrich Schreiber, 2 out. 1842, in *Briefe*, 1:217.

(12) Ver Burckhardt, *Kultur der Renaissance*, p. 284.

(13) Id., ibid., p. 3; "Não há nada no mundo que eu tema mais", escreveu ele a Paul Heyse em 4 ago. 1858, "do que ser sobrestimado". *Briefe*, 4:31.

(14) A Paul Heyse, 14 ago. 1858, in *Briefe*, 4:29-30.

(15) Burckhardt, *Kultur der Renaissance*, p. 14.

(16) Id., ibid., pp. 289-90.

(17) Id., ibid., p. 274.

(18) Id., ibid., p. 482.

(19) Id., ibid., pp. 405-6.

(20) Id., ibid., p. 221.

(21) Id., ibid., p. 462.

(22) Id., ibid., p. 404.

(23) Id., ibid., p. 405.

(24) Id., ibid., p. 23.

(25) Id., ibid., p. 119.

(26) Id., ibid., p. 405.

(27) Id., ibid., p. 309.

(28) Id., ibid., p. 132.

(29) Id., ibid., p. 123.

(30) Id., ibid., p. 429.

(31) Id., ibid., p. 16.

(32) Id., ibid., p. 124.

(33) Id., ibid., p. 420.

(34) Id., ibid., p. 142.

(35) Id., ibid., p. 406.

(36) Id., ibid., pp. 145-56.

(37) A Friedrich Nietzsche, 25 fev. 1874, in *Briefe*, 5:222.

(38) A Louise Burckhardt, 5 abr. 1841, in *Briefe*, 1:164-7; a Karl Fresenius, 19 jun. 1842, in *Briefe*, 1:206-9, carta de importância, que citarei novamente.

(39) Burckhardt, *Kultur der Renaissance*, p. 527; a Maximiliano II, 25-7 mai. 1858, in *Briefe*, 4:23.

(40) A Louise Burckhardt, 5 abr. 1841, in *Briefe*, 1:169.

(41) Ver a carta de Burckhardt a Gottfried e Johanna Kinkel, 11 jan. 1846, in *Briefe*, 2:190; ao mesmo casal, 12 set. 1846, in *Briefe* 3:38.

(42) "*Mein Weg ist aber: durch die Abhängigkeit zur Unabhängigkeit.*" A Friedrich von Tschudi, 16 mar. 1840, in *Briefe*, 1:144. Já citei esta afirmação notável na Introdução, p. 24-5.

(43) Sobre este ponto, ver Werner Kaegi, *Jacob Burckhardt: Eine Biographie*, vol. 2, *Das Erlebnis der geschichtlichen Welt* (1950), pp. 465-6.

(44) Jacob Burckhardt, *Die Zeit Constantins des Grossen*, ed. Felix Stähelin, in *Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe* (1929), 2:2. Uma comparação entre a arquitetura de *Constantin* e *Kultur der Renaissance* revela algumas semelhanças interessantes (ambos, p. ex., iniciam pela política) e algumas diferenças notáveis (o segundo também é muito mais clássico).

(45) Burckhardt, *Constantin*, p. 296. Gibbon aplica seu epíteto favorito, "artificioso", a Constantino. Ver Gibbon, *History of the decline and fall of the Roman Empire*, 2:290.

(46) Id., ibid., p. 296.

(47) Jacob Burckhardt, *Der Cicerone*, ed. Heinrich Wölfflin, in *Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe*, vols. III-IV (1933), 4:74, 249-50, 271.

(48) Jacob Burckhardt, *Erinnerungen aus Rubens*, ed. Heinrich Wölfflin, in *Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe* (1934), 13:391, 517.

(49) "*Studiren Sie die Form und suchen Sie darin strenge zu werden.*", aconselhou ele a um missivista. A Emma Brenner-Kron, 21 mai. 1852, in *Briefe*, 3:155. Numa passagem admirável, Burckhardt formulou seu desejo de que a expressão poética, de que o inconsciente irrompessem em forma conscientemente artística — *der poetischen Ausdruck hätte ich gerne, das Unbewusste, welches in künstelerisch bewusster Form hervorbricht*. A Albert Brenner, 24 mai. 1856, in *Briefe*, 3:249.

(50) 16 mar. 1856, in *Briefe*, 3:247.

(51) 13 jan. 1896, in *Briefe*, ed. Walther Rehm (1946), pp. 93-4.

(52) Na página inicial de sua obra-prima, Burckhardt comenta a dificuldade com que se depara o historiador da cultura: "A dificuldade mais fundamental da história da cultura é ser obrigada a fragmentar um grande continuum espiritual — *grosses geistiges Kontinuum* — em categorias isoladas, muitas vezes arbitrárias na aparência, caso ele pretenda chegar a retratá-la". Burckhardt, *Kultur der Renaissance*, p. 3.

(53) Ver Kaegi, *Jacob Burckhardt*, vol. 3, *Die Zeit der klassischen Werke* (1956), pp. 668-9, 690.

(54) A crítica mais cortante, à qual muito devo, embora não a aceite por inteiro, é a de E. H. Gombrich, *In search of cultural history* (1969).

(55) A Friedrich Salomon Vögelin (17 set. 1866), in *Briefe*, 4:227.

(56) 13 ago. 1852, in *Briefe*, 3:161.

(57) A Heinrich Schreiber, 2 out. 1842, in *Briefe*, 1:217.

(58) A Friedrich von Tschudi, 16 mar. 1840, in *Briefe*, 1:145. Vale aqui notar que as palavras alemãs "*Dichter*" e "*Dichtung*" referem-se não apenas aos poetas, mas a todos os textos e autores ficcionais.

(59) A Karl Fresenius, 19 jun. 1842, in *Briefe*, 1:208.

(60) Ver Jacob Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, ed. Albert Oeri, in *Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe* (1929), 7:52.

(61) A Karl Fresenius, 19 jun. 1842, in *Briefe*, 1:206.

(62) Sobre este ponto, ver Gombrich, *Cultural history*, p. 21.

(63) Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, in *Gesamtausgabe*, 7:5-6.

(64) A Emanuel Geibel, 10 out. 1863, in *Briefe*, 4:137.

(65) A Albert Brenner, 17 out. 1855, in *Briefe*, 3:226.

(66) A Heinrich Schreiber, 1º ago. 1860, in *Briefe*, 4:53.

(67) Kaegi, *Jacob Burckhardt*, 3:710-1; ver Burckhardt, *Kultur der Renaissance*, p. 80.

(68) A Paul Heyse, 6 dez. 1864, in *Briefe*, 4:169.

(69) Cit. in P. B. Medawar, *The art of the soluble: Creativity and originality in science* (1969), p. 170. Para esta concepção epistemológica e sua história, ver a clara exposição in Medawar, *Induction and intuition in scientific thought* (1969); para uma exposição atual de grande relevo, ver os importantes textos de Sir Karl Popper, em esp. *The logic of scientific discovery* (1934; trad. 1959), e *Conjectures and refutations* (1963).

(70) A Wilhelm Vischer, Filho, 20 jun. 1859, in *Briefe*, 4:40.

(71) A Gottfried e Johanna Kinkel, 11 jan. 1846, in *Briefe*, 2:189.

(72) A Karl Fresenius, 18 jun. 1842, in *Briefe*, 1:206.

(73) Como disse ele a um amigo, precisava de um terreno histórico, e ademais belo, do contrário morreria — *ich bedarf eines historischen und dazu eines schönen Terrains, sonst sterbe ich*. A Hermann Schauenburg, 22 mar. 1847, in *Briefe*, 3:58.

(74) A Karl Fresenius, 19 jun. 1842. in *Briefe*, 1:208.

(75) Parafraseando o famoso dito de Schiller de que a história universal é o juízo universal — *Die Weltgeschichte ist das Weltgericht* —, para Burckhardt a história universal era um poema universal: *Die Weltgeschichte*, diria ele, *ist das Weltgedicht*.

(76) A Gottfried Kinkel, 27 jan. 1844, in *Briefe*, 2:71. Grifo no original.

(77) A Paul Heyse, 30 nov. 1862, in *Briefe*, 4:125.

CONCLUSÃO

(1) Ver G. M. Trevelyan, "Clio: A Muse" (1903), in *Clio a Muse* (1913), e em forma um tanto abreviada em *The varieties of history, from Voltaire*

to the present, org. Fritz Stern (1956), pp. 227-45. H. R. Trevor-Roper, *History: Professional and lay* (1957).

(2) Por justiça, devo registrar duas magníficas exceções, Emmanuel Le Roy Ladurie, *Les paysans de Languedoc*, 2 vols. (1966); Pierre Goubert, *Beauvais et les Beauvaisis de 1600 à 1730* (1960).

(3) Ver Stephen Usher, *The historians of Greece and Rome* (1969); Felix Gilbert, *Machiavelli and Guicciardini: Politics and history in sixteenth-century Florence* (1965); Donald R. Kelley, *Foundations of modern historical scholarship: Language, law, and history in the French Renaissance* (1970); Hanna H. Gray, "Renaissance humanism: The pursuit of eloquence", *Journal of the History of Ideas*, 24, n.º 4 (out.-dez 1963), 497-514.

(4) V. H. Galbraith, *An introduction to the study of history* (1964), p. 3.

(5) Dryden escreveu no prefácio a seu *Annus Mirabilis*: "[...] a primeira felicidade da imaginação do poeta é propriamente a invenção, ou encontrar as idéias; a segunda é a fantasia ou a variação, derivar ou moldar essas idéias [...]; a terceira é a elocução, ou a arte de revestir ou adornar essas idéias assim encontradas e variadas com palavras adequadas, significativas e expressivas". Cit. in Graham Hough, *Style and stylistics* (1969), p. 3. Afora alguns casos isolados (minha epígrafe de Burton registra um deles), era esta a visão corrente, o que torna tanto mais notável a famosa observação de Buffon.

(6) Cit. in George Watson, *The study of literature: A new rationale of literary history* (1969), p. 29.

(7) Para citar apenas uma declaração representativa, de George Watson: "Ter estudado e entendido *Otelo* é ter absorvido informações sobre o mundo moral; e qualquer pessoa que tenha observado cuidadosamente os passos com que os heróis e heroínas dos romances de Henry James tomam ou deixam de tomar suas decisões não pode deixar de aprender o que, de outra maneira, poucas pessoas seriam capazes de saber a respeito da natureza de uma decisão ponderada, em todos os seus estágios". Watson, *The study of literature*, p. 46.

(8) Oscar Wilde, *Intentions* (1891), in *The artist as critic: Critical writings of Oscar Wilde*, ed. Richard Ellmann (1969), pp. 293-4.

(9) Cit. por D. Terence Langendoen, "The problem of linguistic theory in relation to language behavior: A tribute and reply to Paul Goodman", *Language as a human problem*, *Daedalus* (verão 1973), p. 198.

(10) E. H. Carr, *What is history?* (1962), p. 6.

(11) Jacob Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, ed. Albert Oeri, in *Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe* (1929), 7:6, n. 6.

(12) Existem "aspectos de objetos percebidos como emocionalmente significativos sem terem um caráter subjetivo. Isto é, não são projeções ilusórias, mas traços das coisas, e um aspecto do conhecimento dos eventos físicos". George S. Klein, *Perception, motives, and personality* (1970), p. 65.

(13) Sobre este termo, ver Klein, *Perception, motives, and personality*, pp. 8-10.

(14) A expressão deriva de uma passagem em seu testamento, escrito em 1899, mas impresso apenas em 1948: "Nunca tive e nunca aspirei a ter posição e influência política; mas no meu mais íntimo ser, e penso que com o melhor que há dentro de mim, sempre fui um animal politicum e desejei ser um bom cidadão — *bin ich stets ein animal politicum gewesen und wünschte ein Bürger zu sein*. Isso não é possível em nossa nação, onde o indivíduo, mesmo o melhor, nunca vai além de servir entre a soldadesca nem além do fetichismo político". Cit. in Alfred Heuss, *Theodor Mommsen und das 19. Jahrhundert* (1956), p. 282.

(15) Cit. in Albert Wucher, *Theodor Mommsen: Geschichtsschreibung und Politik* (1956), p. 21 n.

(16) "Rede bei Antritt des Rektorates", 15 out. 1874, in *Reden und Aufsätze* (3.ª impr., 1912), pp. 3-16.

(17) Quanto à sua acolhida, ver as citações in Wucher, *Mommsen*, cap. 3.

(18) Mommsen a Henzen, 26 nov. 1854. Cit. in Ludo Moritz Hartmann, *Theodor Mommsen. Eine Biographische Skizze* (1908), pp. 62-3.

(19) Escrevendo um obituário sobre Mommsen, o historiador inglês Francis Haverfield observou: "Provavelmente ele encontrara seu Cícero: eram muitos os que em 1848 falavam admiravelmente e agiam com fraqueza". *English Historical Review*, 19 (1904), 84. In Wucher, *Mommsen*, p. 92n.

(20) Mas vejam-se as avaliações mais favoráveis na literatura mais recente de Heuss e Wucher (ver notas 14 e 15, acima).

(21) "Universitätsunterricht und Konfession" (1901), in *Reden und Aufsätze*, p. 432.

(22) Ver Lothar Wickert, *Theodor Mommsen: Eine Biographie*, vol. 2, *Wanderjahre: Frankreich und Italien* (1964), pp. 43, 55 ss. Poder-se-ia escrever um livro fascinante sobre o impacto da Itália em grandes historiadores.

(23) Ver em esp. Lily Ross Taylor, *Party politics in the age of Caesar* (1949). Um outro historiador que seria muito interessante examinar desta perspectiva seria Jules Michelet, que tinha um enorme talento empático. "Estou realizando uma tarefa difícil", escreveu ele em 1849, "a de reviver, refazer e sofrer a Revolução. Acabei de passar por setembro e por todos os horrores da morte: massacrado na Abadia, estou indo para o Tribunal Revolucionário, isto é, para a guilhotina". Cit. in Emery Neff, *The poetry of history* (1947), p. 149.

(24) Quando eu estava fazendo a revisão final desta conclusão, lembrei um ensaio de meu falecido amigo Richard Hofstadter, que antecipa este

argumento em seu conteúdo e mesmo no fraseado. Reproduzo a passagem: "A sociedade e os interesses específicos na sociedade solicitam a ele [historiador] que lhes forneça memória. O tipo de memória que muitas vezes se quer não é muito diferente da que todos nós fornecemos a nós mesmos — isto é, memória que sabe esquecer, memória que vai rearranjar, distorcer e omitir o que for necessário para tornar agradáveis nossas imagens históricas pessoais. Numa sociedade liberal, o historiador tem liberdade para tentar dissociar mito e realidade, mas aquele mesmo impulso mitificador que move seus semelhantes também opera nele". Hofstadter, "History and the social sciences", in *Varieties of history*, ed. Stern, pp. 359-60.

(25) Ver Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, in *Gesamtausgabe*, 7:9-19.

(26) Ver Charles Beard, *An economic interpretation of the Constitution of the United States*, 2ª ed. (1935), "Introduction to the 1935 edition"; Burckhardt, *Kultur der Renaissance in Italien*, p. 3 (p. 1); Peter Gay, *The Enlightenment: An interpretation*. Suponho que "*a* Interpretação" haveria de parecer muito pouco modesto, mas era o que eu pretendia dizer.

(27) "Parece prático encarar o campo motivacional como dotado de um centro e de uma periferia determinados pela relação adaptativa dos motivos componentes, os periféricos incluindo não só os motivos sem relação com a finalidade adaptativa específica, mas também os motivos reprimidos". Klein, *Perception, motives, and personality*, p. 61.

(28) Ver Wilhelm Windelband, "Geschichte und Naturwissenschaft" (1894), in *Präludien*, 2 vols. in 1 (7ª e 8ª ed., 1921), 2:136-60.

(29) Sobre essas questões, ver em esp. Ernest Nagel, *The structure of science: Problems in the logic of scientific explanation* (1961); e Carl G. Hempel, *Aspects of scientific explanation and other essays in the philosophy of science* (1965).

(30) São: talvez fosse o caso de dizer que "deveriam ser". Em todo caso, estou convencido de que a principal ciência auxiliar da história é a psicologia, particularmente o ramo conhecido como psicologia do ego, desenvolvida por Heinz Hartmann, Anna Freud e Erik Erikson, a partir da obra de Freud, num claro movimento no sentido de realizar a máxima ambição de Freud: construir uma psicologia geral, aplicável tanto a pessoas neuróticas quanto a pessoas "normais". Mais uma vez, quero fazer uma referência a meu livro que está para sair, *Art and act: On causes in history — Manet, Gropius, Mondrian*.

BIBLIOGRAFIA

Montei esta bibliografia sem qualquer intenção de ser abrangente, e menos ainda exaustiva; arrolei e faço breves comentários sobre os textos citados nos ensaios, e outros mais que exerceram algum efeito em minhas idéias.

INTRODUÇÃO O ESTILO — DA MANEIRA À MATÉRIA

Estilística e lingüística

Erich Auerbach, *Mimesis: The representation of reality in Western literature* (1946; trad. Williard R. Trask, 1953). Uma ponte clássica entre a filologia e a sociologia, cobrindo a literatura ocidental de Homero a Virginia Woolf; de enorme perspicácia, sendo com razão um livro de grande influência.

Charles Bally, *Le langage et la vie* (1925; 3ª ed., 1951). Um estudo pioneiro de estilística moderna, centrado na fala comum.

Wayne C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1961). Exame lúcido das estratégias literárias dos romancistas; aplicável a outros modos de escrita.

E. H. Gombrich, *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial perception* (2ª ed., 1961). Um ataque brilhante à idéia do "olhar inocente", e uma exposição documentada dos vários tipos de contribuição do espectador ao que ele vê. (Mas ver os títulos de Gibson e Klein na conclusão, pp. 232-3.)

Charles F. Hockett, *A course in modern linguistics* (1970). Uma introdução geral ao campo altamente recomendada.

Graham Hough, *Style and stylistics*(1969). Ensaio introdutório breve, mas claro, com sumários úteis das obras clássicas; uma breve bibliografia.

J. Middleton Murry, *The problem of style* (1922, ed. 1960). Embora não propriamente profundo, traz algumas observações.

C. K. Ogden e I. A. Richards, *The meaning of meaning* (1923; 10.ª ed., 1949). Uma primeira exposição, bastante conhecida, de semântica moderna.

Ferdinand de Saussure, *Course in general linguistics* (1915; trad. Wade Baskin, 1959). Fonte da lingüística moderna; sua distinção básica entre *langue* e *parole* (língua e fala) foi importante para este ensaio.

Meyer Schapiro, "Style" (1953), mais acessível em *Aesthetics today*, org. Morris Philipson (1961), pp. 81-113. Estudo inteligente e abrangente de todos os significados do estilo. Indispensável.

Leo Spitzer, *Linguistics and literary history: Essays in stylistics* (1948). Coletânea importante de estudos exemplares e refinados, com uma introdução sugestiva sobre "Linguistics and literary history".

Stephen Ullmann, *Style in the French novel* (1957; 2.ª ed., 1964).

——, *The image in the modern French novel* (1960).

——, *Language and style: Collected papers* (1964). Estudos extremamente informativos e sugestivos; a interpretação de Ullmann dos textos literários é exemplar para o historiador.

O ESTILO NA HISTÓRIA; HISTÓRIA DO ESTILO

H. Hale Bellot, *American history and American historians: A review of recent contributions to the interpretation of the history of the United States* (1952). Um estudo inteligente. (Ver também o título de Higham, p. 217.)

Herbert Butterfiel, *Man on his past: The study of the history of historical scholarship* (1955). Traz alguns ensaios esclarecedores, bons principalmente sobre o surgimento da escola alemã. (Ver também a seção de Ranke, pp. 220-3.)

E. H. Carr, *What is history?* (1962). Um conjunto de conferências de enorme popularidade, defendendo basicamente um relativismo insustentável — embora com algumas reservas protetoras.

R. G. Collingwood, *The idea of history* (1946). A exposição clássica da posição idealista moderna; neste contexto, a *Autobiography* (1939) de Collingwood, esquemática demais, mas imensamente reveladora, merece ser lida.

F. M. Cornford, *Thucydides mythistoricus* (1907). Uma importante exposição inicial da idéia de que a história de Tucídides seguia as convenções do teatro grego. (Mas ver os títulos de Finley e Ullman nesta seção.)

John H. Finley, *Thucydides* (1942). Uma importante modificação da tese de Cornford; o livro incorpora as descobertas dos artigos de Finley, incluindo em esp. "The origins of Thucydides style", *Harvard studies in classical philology*, 50 (1939), 35-84.

Peter Gay, *A loss of mastery: Puritan historians in colonial America* (1966). Um conjunto de conferências sobre um tipo de historiografia seiscentista.

——, *The Enlightenment: An interpretation*, vol. 2, *The science of freedom* (1969), pp. 368-96. Uma breve interpretação da historiografia no século XVIII.

Clifford Geertz, "Ideology as a cultural system", in *Ideology and discontent*, org. David E. Apter (1964), p. 47-76. Em larga medida, a interpretação mais racional e abrangente de uma noção calorosamente debatida. (Ver também o título de Lichtheim nesta seção.)

G. P. Gooch, *History and historians in the nineteenth century* (1913; 1959). Embora totalmente ultrapassado, é um estudo abrangente do século clássico da historiografia.

John Higham, com Leonard Krieger e Felix Gilbert, *History* (1965). Um ensaio cuidadoso sobre o desenvolvimento da historiografia nos Estados Unidos; com a contribuição de ensaios complementares, igualmente cuidadosos, sobre a história européia nos Estados Unidos e alguns importantes historiadores europeus.

Richard Hofstadter, *The progressive historians: Turner, Beard, Parrington* (1968). Um trio de ensaios refinados, fazendo justiça tanto à sociologia quanto à psicologia da história.

John Holloway, *The Victorian sage: Studies in argument* (1953). Um estudo interessante sobre a relação entre a retórica e a filosofia nos textos de Carlyle, Disraeli e outros grandes vitorianos.

M. L. W. Laistner, *The greater Roman historians* (1947). Numa literatura de dimensões consideráveis, destaca-se como um bom estudo.

George Lichtheim, "The concept of ideology" (1965), reed. in Lichtheim, *The concept of ideology and other essays* (1967). Um estudo histórico bem-informado.

Karl Mannheim, *Ideology and utopia: An introduction to the sociology of knowledge 1929-1931*, trad. Louis Wirth e Edward A. Shils (1936). Exposição clássica.

——, *Essays on the sociology of knowledge*, org. Paul Kecskemeti (1952). Uma importante coletânea póstuma sobre aspectos específicos da sociologia do conhecimento.

Friedrich Meinecke, *Historism*, 2 vols. (1936; trad. J. E. Anderson, 1972). Um rastreamento sutil e elegante da tendência historicista, ao surgir em reação ao Iluminismo na Alemanha do século XVIII e inícios do século XIX, culminando em Ranke. Importante e, ao meu ver, totalmente enganador.

Robert K. Merton, "The sociology of knowledge", "Karl Mannheim and the sociology of knowledge", in Merton, *Social theory and social structure* (ed. rev., 1957), pp. 456-88, 489-508. Duas avaliações lúcidas.

J. G. A. Pocock, *The ancient Constitution and the feudal law: A study of English historical thought in the seventeenth century* (1957). Um modelo de como se deveriam expor e avaliar as raízes sociais do estilo histórico.

Sir Ronald Syme, *Tacitus*, 2 vols. (1958). Um estudo vigoroso e exaustivo de Tácito, escrito deliberadamente num estilo tacitiano.

James W. Thompson, *A history of historical writing*, 2 vols. (1942). Existem outras histórias gerais, mas esta é provavelmente a melhor, embora não o suficiente. Ainda está por ser escrita uma história completa da história.

B. C. Ullman, "History and tragedy", *Transactions of the American philological association*, 73 (1942), 25-53. Uma modificação sensata da posição extrema de Cornford, sustentando que, embora fizesse seus empréstimos do teatro, a história antiga possuía elementos científicos.

René Wellek, *A history of modern criticism, 1750-1950*, 4 vols. até o presente (1955-1965). À falta de uma história completa dos estilos, esta história importante da crítica literária pode servir de substituto imensamente informativo.

1. GIBBON: UM CÍNICO MODERNO ENTRE POLÍTICOS ANTIGOS

De Gibbon

The autobiography of Edward Gibbon, ed. Dero A. Saunders (1961). A versão mais acessível das memórias de Gibbon, que apresentam um certo ar de pesadelo bibliográfico. Uma edição crítica cuidadosa é a de Georges A. Bonnard (1966).

The English essays of Edward Gibbon, ed. Patricia B. Craddock (1972). Uma coletânea editada cuidadosamente.

Essai sur l'étude de la littérature, in *Miscellaneous works of Edward Gibbon, Esq...* 2ª ed., ed. John Lord Sheffield, 5 vols. (1814), 4:1-93. Esta coleção de cinco volumes também traz a maioria dos escritos menores de Gibbon; sua correspondência agora está superada (Ver abaixo, em Norton).

Gibbon's journal to January 28, 1763. My journal, I, II, III *and ephemerides*, ed. D. M. Low (1929). Definitivo.

Gibbon's journey from Geneva to Rome: His journal from 20 April to 2 October 1764, ed. Georges A. Bonnard (1961). Igualmente definitivo.

The history of the decline and fall of the Roman Empire, ed. J. B. Bury, 7 vols. (1896-1902). A melhor edição crítica, embora algumas notas estejam atualmente superadas. [Há edição brasileira, abreviada, publicada pela Companhia das Letras sob o título de *Declínio e queda do Império Romano* (1989). (N.E.)]

The letters of Edward Gibbon, ed. J. E. Norton, 3 vols, (1956). Outra edição definitiva.

The library of Edward Gibbon, introdução de Geoffrey Keynes (1950). Informações fascinantes sobre um grande colecionador e leitor de livros.

Sobre Gibbon

J. B. Black, *The art of History* (1926). Ensaios refinados sobre os quatro grandes historiadores setecentistas, incluindo um sobre Gibbon; Hume, Voltaire e Robertson são os outros três.

Harold L. Bond, *The literary art of Edward Gibbon* (1960). Análise estilística de grande utilidade.

Leo Braudy, *Narrative form in history and fiction: Hume, Fielding and Gibbon* (1970). Coloca Gibbon, de maneira interessante, em companhia com um filósofo e um romancista.

C. N. Cochrane, "The mind of Edward Gibbon", *University of Toronto Quarterly*, 12, nº 1 (out. 1942), 1-17; 12, nº 2 (jan. 1943), 146-66. Um estudo cuidadoso da posição filosófica de Gibbon.

Lewis P. Curtis, "Gibbon's paradise lost", in *The age of Johnson: Essays presented to Chauncey Brewster Tinker*, org. Frederick W. Hilles (1949), pp. 73-90. Um ensaio elegante sobre o estilo de Gibbon, como o educador aristocrático.

Giuseppe Giarrizzo, *Edward Gibbon e la cultura europea del settecento* (1954). Um estudo abrangente, correspondendo bem ao título.

James William Johnson, *The formation of English neo-classical thought*, (1967). Culmina num longo capítulo sobre Gibbon.

Michael Joyce, *Edward Gibbon* (1953). Sucinto e claro.

D. M. Low, *Edward Gibbon, 1737-1794* (1937). Continua a ser a melhor biografia.

Shelby T. McCloy, *Gibbon's antagonism to Christianity and the discussions that it has provoked* (1933). Detalhado e especializado.

Arnaldo D. Momigliano, "Gibbon's contribution to historical method" (1954), in Momigliano, *Studies in historiography* (1966), pp. 40-55. Um ensaio de grande importância.

Thomas P. Peardon, *The transition in English historical writing, 1760-1830* (1933). Uma monografia judiciosa, que situa Gibbon em sua época.

Joseph Ward Swain, *Edward Gibbon the historian* (1966). Inferior a estudos anteriores, especialmente ao de Low.

H. R. Trevor-Roper, "Edward Gibbon after 200 years", *The Listener*, 72, nº 1856 (22 out. 1964), 617-9; 72, nº 1857 (29 out. 1964), 657-9. Caloro-

samente favorável ao historiador Gibbon e, mais surpreendente, ao homem Gibbon, mas de forma convincente.

Sobre o mundo de Gibbon

J. B. Brumfitt, *Voltaire, historian* (1958). Uma monografia confiável.

M. L. Clarke, *Greek studies in England, 1700-1830* (1945). Levantamento do ensino clássico na época de Gibbon.

David C. Douglas, *English scholars, 1660-1730*, ed. rev. (1951). Estudo importante e esclarecedor das gerações bastante esquecidas de estudiosos que antecederam Gibbon.

Peter Gay, *The Enlightenment: An interpretation*, 2 vols. *The rise of modern paganism* (1966), *The science of freedom* (1969). Tentativa de apresentar uma interpretação abrangente do século de Gibbon; bibliografias completas nos dois volumes.

Arnaldo D. Momigliano, "Ancient history and the antiquarian", in Momigliano, *Studies in historiography*, pp. 1-39. Outro ensaio penetrante de Momigliano.

Jean Seznec, *Essais sur Diderot et l'antiquité* (1957). Vai além do tema anunciado no título, explicando os elos entre o século XVIII e a antigüidade clássica.

Jürgen von Stackelberg, "Rousseau, d'Alembert et Diderot traducteurs de Tacite", *Studi Francesi*, nº 6 (set.-dez. 1958), 395-407.

——, *Tacitus in der Romania: Studien zur literarischen Rezeption des Tacitus in Italien und Frankreich* (1960). Juntos estabelecem a herança de Tácito na França. Falta ainda um estudo completo de sua influência na Inglaterra, embora Auerbach e Bond sejam de extremo proveito.

2. RANKE: O CRÍTICO RESPEITOSO

De Ranke

Sämmtliche Werke, ed. Leopold von Ranke, Alfred Dove e outros, 54 vols. (1867-1890). A edição mais ampla, embora não de todo completa; as obras-primas foram publicadas em separado, ou em coletâneas de obras escolhidas.

Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation, ed. Paul Joachimsen, 6 vols. (1926). Notável por incluir alguns fragmentos póstumos, como o "Luther-Fragment" de 1817 (6:313-399) e o chamado "Frankfurt Manuscript" de 1837 (6:403-469). Outras publicações póstumas estão devidamente arroladas in Rudolf Vierhaus, *Ranke und die soziale Welt* (1957), pp. 251-2.

Das Briefwerk, ed. Walther Peter Fuchs (1949). Uma boa coletânea das cartas de Ranke.

Neue Briefe, ed. Bernhard Hoeft e Hans Herzfeld (1949). Um valioso volume complementar.

Aus Werk und Nachlass, vol. 1, *Tagebücher*, ed. Walther Peter Fuchs (1964). Imensamente revelador.

Sobre Ranke

Ludwig Dehio, "Ranke and German imperialism" (1950), in *Germany and world politics in the twentieth century*, trad. Dieter Pevsner (1959). Uma tentativa corajosa, dentro da instituição histórica alemã, de reavaliar a obra histórica de Ranke.

Pieter Geyl, "Ranke in the light of the catastrophe", in Geyl, *Debates with historians* (1955), pp. 1-18. Uma crítica severa e não de todo satisfatória, mas muito necessária.

G. P. Gooch, "Ranke's interpretation of German history", in Gooch, *Studies in German history* (1948), pp. 210-66. Uma segunda visita a um território que Gooch havia explorado muito tempo antes, in *History and historians in the nineteenth century*. (Ver acima, p. 217.)

Eugen Guglia, *Rankes Leben und Werke* (1893). Uma biografia que foi superada por diversas publicações de documentos.

Hanno Helbling, *Leopold von Ranke und der historische Stil* (1953). Estudos sobre os procedimentos estilísticos de Ranke.

H. F. Helmolt, *Leopold von Rankes Leben und Wirkung* (1921). A biografia mais recente; demasiado acrítica.

Carl Hinrichs, *Ranke und die Geschichtstheologie der Goethezeit* (1954). Um trabalho sugestivo sobre o mundo das idéias de Ranke.

Georg G. Iggers, "The image of Ranke in American and German historical thought", *History and theory*, 2 (1962), 17-40. Um artigo de extremo proveito. (Ver ainda o título de Iggers, p. 223.)

Theodore von Laue, *Leopold Ranke: The formative years* (1950). Ensaio denso sobre o desenvolvimento de suas idéias históricas. Permite o acesso, em boas traduções, a dois ensaios importantes de Ranke, "A dialogue on politics" e "The great powers".

Gerhard Masur, *Rankes Begriff der Weltgeschichte* (1926). De grande proveito quanto às idéias de Ranke sobre a história universal.

Friedrich Meinecke, *Cosmopolitanism and the National State* (ed. 1963; trad. Robert B. Kimber, 1970).

——, *Machiavellianism* (1924; trad. Douglas Scott, 1957).

——, *Historism*, 2 vols. (1936; trad. J. E. Anderson, 1972). Nessas três obras principais, e em muitas outras secundárias, Meinecke estudou Ranke com

uma admiração afetuosa; tanto a admiração quanto o afeto parecem, pelo menos a mim, excessivos, embora possamos aprender muito sobre a sutileza do espírito de Ranke e (indiretamente) o poder da sua forma de pensar sobre a historiografia alemã. (Ver título de Krill, p. 223.)

Friedrich Meinecke, "Deutung eines Rankewortes", in *Aphorismen und Skizzen zur Geschichte*, 2ª ed. (s/d), pp. 100-29. Variações sobre a frase de Ranke, de que todas as épocas estão igualmente próximas de Deus.

——, "Ranke und Burckhardt", in *Aphorismen und Skizzen*, pp. 143-80. Reavaliação de um homem de idade, com novas ressalvas e novas percepções.

Wilhelm Mommsen, *Stein, Ranke, Bismarck: Ein Beitrag zur politischen und sozialen Bewegung des 19. Jahrhunderts* (1954). Interessante ensaio sobre a política de Ranke.

Moriz Ritter, *Die Entwicklung der Geschichtswissenschaft, an den führenden Werken betrachtet* (1919), pp. 362-421. Um longo capítulo numa história geral da história.

Ernst Simon, *Ranke und Hegel* (1928). Um exame da alegação de que Ranke tinha uma dívida para com a filosofia de Hegel.

Rudolf Vierhaus, *Ranke und die soziale Welt* (1957). Já citado (p. 221) por sua valiosa bibliografia, este ensaio ponderado tenta definir o interesse de Ranke pela sociedade e pela história social; traz alguns excertos até então inéditos de *Nachlass* de Ranke.

O mundo e o impacto de Ranke

Maarten Cornelis Brands, *Historisme als Ideologie. Het "Onpolitieke" en "Anti-Normatieve" Element in de duitse Geschiedwetenschap* (1965). Uma análise da profissão e da prática dos historicistas alemães.

Walter Bussmann, *Treitschke: Sein Welt- und Geschichtsbild* (1962). Uma boa biografia do grande rival de Ranke.

Ludwig Dehio, "Thoughts on Germany's mission, 1900-1918" (1952), in Dehio, *Germany and world politics in the twentieth century*, trad. Dieter Pevsner (1959), pp. 72-108. Reflexões corajosas sobre o mundo imperialista que Ranke ajudou a construir. (Ver também o ensaio de Dehio sobre Ranke, cit. acima, p. 221.)

Andreas Dorpalen, *Heinrich von Treitschke* (1957). Uma biografia crítica e equilibrada.

Felix Gilbert, *Johann Gustav Droysen und die preussisch-deutsche Frage*, Beiheft 20, *Historische Zeitschrift* (1931). Um ensaio esclarecedor.

Walter Goetz, *Historiker in Meiner Zeit: Gesammelte Aufsätze* (1957). Ensaios autobiográficos, biográficos e historiográficos de um historiador alemão liberal; praticamente todas as páginas vêm marcadas por Ranke e sua influência. Respeitoso demais, mas informativo.

Wolfgang Hock, *Liberales Denken in Zeitalter der Paulskirche: Droysen und die Frankfurter Mitte* (1957). Historiadores liberais nacionais num período crítico — 1848 — na vida da história e dos historiadores alemães.

Walther Hofer, *Geschichtsschreibung und Weltanschauung* (1950). Um estudo penetrante da obra e pensamento histórico de Meinecke. Altamente recomendado.

Georg G. Iggers, *The German conception of history: The national tradition of historical thought from Herder to the present* (1968). Um levantamento abrangente, com um capítulo sobre Ranke, mas rodeando-o com seus precursores, seus poucos críticos e muitos seguidores. Proveitoso.

Hans-Heinz Krill, *Die Ranke Renaissance: Max Lenz und Erich Marcks* (1962). Um exame erudito de dois seguidores alemães de Ranke, altamente considerados. Importante e arrasador.

Friedrich Meinecke, *Erlebtes, 1862-1919* (1964). Um volume autobiográfico que narra o crescimento de um rankiano numa atmosfera altamente favorável.

W. M. Simon, "Power and responsibility; Otto Hintze's place in German historiography", in *The responsibility of power: Historical essays in honor of Hajo Holborn*, org. Leonard Krieger e Fritz Stern (1967), pp. 199-219. Belo ensaio sobre um historiador marcado pela concepção histórica de Ranke.

Richard W. Sterling, *Ethics in a world of power: The political ideas of Friedrich Meinecke* (1958). Pode ser lido junto com o de Hofer, acima.

Ernst Weymar, *Das Selbstverständnis der Deutschen* (1961). Uma exposição do ensino de história nas escolas alemãs na época de Ranke; valioso por se concentrar em autores relativamente pouco conhecidos de manuais escolares.

3. MACAULAY: SIBARITA INTELECTUAL

De Macaulay

The works of Lord Macaulay, 2ª ed., ed. Lady Trevelyan, 8 vols. (1871). Edição muito abrangente, mas não de todo completa nem crítica. Útil para quase todos os fins.

Selected writings, ed. John Clive e Thomas Pinney (1972). Seleções judiciosas, com bibliografia e introdução excelentes.

Sobre Macaulay

Walter Bagehot, "Thomas Babbington Macaulay", *Literary Studies*, 2 (1879), 221-60. Espirituoso e crítico.

Richmond C. Beatty, *Lord Macaulay, Victorian liberal* (1938). Não marcante; quanto aos primeiros anos, totalmente superado por Clive, adiante.
John Clive, *Macaulay: The shaping of the historian* (1973). Estudo excepcional sobre o desenvolvimento do espírito do historiador, até sua volta da Índia; livro importante.
——, "Macaulay's historical imagination", *Review of English literature*, 1 (out. 1960), 20-8. Um belo ensaio.
Sir Charles Firth, *A commentary on Macaulay's History of England* (1938). Palestras póstumas; estudo de imenso valor sobre o estilo, a erudição, as realizações e os preconceitos.
G. S. Fraser, "Macaulay's style as essayist", *Review of English literature*, 1 (out. 1960), 9-19. Um breve estudo de proveito.
Pieter Geyl, "Macaulay in his essays", in Geyl, *Debates with historians* (1955), pp. 19-34. Excessivamente hostil, mas merece atenção.
W. E. Gladstone, "Macaulay", in *Gleanings of past years*, vol. 2 (1879). Uma importante avaliação contemporânea.
George Levine, "Macaulay: Progress and retreat", in Levine, *The boundaries of fiction: Carlyle, Macaulay, Newman* (1968). Análise sensível; talvez enfática demais sobre o recolhimento de Macaulay frente à realidade.
William A. Madden, "Macaulay's style", in George Levine e William Madden, orgs., *The art of Victorian prose* (1968), pp. 127-53. Útil.
John Morley, "Macaulay", *Critical miscellanies*, vol. 1 (1888). De um tardo-vitoriano.
J. H. Plumb, "Thomas Babington Macaulay", *University of Toronto Quarterly*, 26 (1956-1957), 17-31. Remonta o estilo de Macaulay (equivocadamente, a meu ver) à falta de paixão sexual.
Leslie Stephen, "Macaulay", in *Hours in a library*, 3 vols. (1892), 2: 343-76. Como a avaliação de Morley, vigorosa e valiosa.
——, "Macaulay, Thomas Babington", *Dictionary of national biography* (1949), 12:410-8. Judicioso e sumário.
Mark A. Thomson, *Macaulay* (1959). Um panfleto lúcido, acentuando o engajamento político de Macaulay.
G. M. Trevelyan, "Macaulay and the sense of optimism", in *Ideas and beliefs of the Victorians*, prólogo de Harman Grisewood (1949; 1966), pp. 46-52. Uma breve apreciação positiva.
G. O. Trevelyan, *The life and letters of Lord Macaulay*, 2 vols. (1876; ed. ampliada, em 1 vol., 1908). Um magnífico engenho vitoriano, repleto de opiniões judiciosas e cartas completas; enquanto não for publicada a edição das cartas de Macaulay por Thomas Pinney, esta obra (e a de Clive) se mantém como fonte indispensável.

Ronald Weber, "Singer and seer: Macaulay on the historian as poet", *Papers on Language and Literature*, 3 (verão 1967), 210-9. Bom estudo do papel da arte literária na obra histórica de Macaulay.
G. M. Young, "Macaulay" (1937), in *Victorian essays*, selecionados por W. D. Handcock (1962), pp. 35-45. Elegante e cuidadoso.

O mundo de Macaulay

Noel Anna, *Leslie Stephen; His thought and character in relation to his time* (1952). Um estudo brilhante do evangelismo e suas conseqüências na Inglaterra vitoriana.
——, "The intellectual aristocracy", in *Studies in social history; A tribute to G. M. Trevelyan*, org. J. H. Plumb (1955), pp. 241-87. Importante.
Sir Herbert Butterfield, *The Whig interpretation of history* (1932). Um clássico menor na crítica moderna da historiografia liberal.
J. W. Burrow, *Evolution and society: A study in Victorian social theory* (1970). Bases das concepções evolucionistas de Spencer, Tylor e outros; de grande pertinência para a percepção do passado em Macaulay.
E. M. Forster, *Marianne Thornton: A domestic biography, 1797-1887* (1956). Uma exposição encantadora sobre Clapham, por um descendente famoso.
William Minto, *A manual of English prose literature* (ed. 1891). Um levantamento geral e exaustivo que dá grande atenção a Macaulay.
John Morley, *Recollections*, 2 vols. (1917). Reminiscências e registros avulsos em diários, por um tardo-vitoriano culto.
Mario Praz, *The hero in eclipse in Victorian fiction*, trad. Angus Davidson (1956). Coloca Macaulay num quadro geral burguês e anti-heróico (ver em esp. pp. 102-17, especificamente dedicadas a Macaulay); mecânico demais no desenvolvimento da tese, mas de leitura válida.
Eric Stokes, *The English utilitarians and India* (1959). Excelente; deveria ser lido junto com os de Clive.
Hippolyte Taine, *History of English literature*, trad. H. van Laun (1873). Traz um longo capítulo admirável sobre Macaulay (Livro v, cap. 3).
R. K. Webb, *Harriet Martineau: A radical Victorian* (1960). Uma bela biografia de uma das contemporâneas mais significativas de Macaulay.
G. M. Young, *Victorian England: Portrait of an age*, 2ª ed. (1953). Entre uma vasta literatura, ainda se sobressai como ensaio geral.

4. BURCKHARDT: O POETA DA VERDADE

De Burckhardt

Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe, ed. Albert Oeri, Heinrich Wölfflin e outros, 14 vols. (1929-1933). Edição *standard*.

Briefe, ed. Max Burckhardt, 7 vols. até o momento (1949-1969). Será definitivo, quando completo. Por ora, as seguintes seleções, todas bastante diferentes, são de grande proveito:
Briefe, sel. Max Burckhardt (1965).
Briefe, ed. Walther Rehm (1946).
Briefe zur Erkenntnis seiner geistigen Gestalt, ed. Fritz Kaphan (1935). Seleção pioneira.
Letters, ed. e trad. Alexander Dru (1955). Primeira coletânea em inglês.
The age of Constantine the Great, trad. Moses Hadas (1949). Boa versão inglesa de *Zeit Constantins des Grossen* (1853; 2ª ed., 1880).
The cicerone: An art guide to painting in Italy for the use of travelers and students (1908). Tradução parcial de *Der cicerone* (1855).
The civilization of the Renaissance in Italy: An essay, trad. S. G. C. Middlemore (1878). Há uma boa edição ilustrada, com introdução de L. Goldscheider (2ª ed., 1945). Entre as edições alemãs de *Die Kultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch* (1860), a da Kröner Verlag é prática e continua a ser editada.
Force and freedom: Reflections on history (trad. anônima, 1943). As importantes *Weltgeschichtliche Betrachtungen* póstumas (1905) em inglês.
Recollections of Rubens, trad. Mary Hottinger (1950). Um ensaio revelador, do final de sua vida, publicado postumamente em 1898.

Sobre Burckhardt

Wallace K. Ferguson, *The Renaissance in historical thought: Five centuries of interpretation* (1948). Embora abranja muito mais do que Burckhardt, reserva-lhe um lugar especial e situa-o no contexto historiográfico.
Alfred Lukas Gass, *Die Dichtung im Leben und Werk Jacob Burckhardts* (1967). Sobre o papel da poesia e da literatura em Burckhardt; muito sugestivo e informativo.
Peter Gay, "Burckhardt's Renaissance: Between responsibility and power", in *Responsibility of power: Historical essays in honor of Hajo Holborn*, org. Leonard Krieger e Fritz Stern (1967), pp. 183-98. Ensaio em que me baseei.
Hajo Holborn, "Introduction" a Burckhardt, *Civilization of the Renaissance in Italy* (ed. Modern Library, 1954). Sucinto, mas excelente.
Karl Joel, *Jacob Burckhardt als Geschichtsphilosoph* (1918). Ensaio proveitoso.
Werner Kaegi, *Jacob Burckhardt; Eine Biographie*, 4 vols. até o momento (1947-). Definitivo. De especial proveito para este livro foram os vols. 2, *Das Erlebnis der geschichtlichen Welt* (1950) e 3, *Die Zeit der klassischen Werke* (1956).

Karl Löwith, *Jacob Burckhardt: Der Mensch inmitten der Geschichte* (1936). Ensaios, incluindo um sobre a "relação [de Burckhardt] com a linguagem".

A Renascença de Burckhardt

Hans Baron, *The crisis of the early Italian Renaissance: Civic humanism and republican liberty in an age of classicism and tyranny*, ed. rev. (1966). A apresentação clássica do humanismo cívico.
Ernst Cassirer, *The individual and the cosmos in Renaissance philosophy* trad. Mario Domandi (1963). Um estudo profundo.
Federico Chabod, "The concept of the Renaissance", in Chabod, *Machiavelli and the Renaissance*, trad. David Moore (1958), pp. 149-200. Um lúcido ensaio de orientação.
——, "Cultural history and its problems", *Rapports*, Eleventh International Congress of Historical Sciences (1960), 1:40-58. Uma exposição valiosa.
Eugenio Garin, *Italian humanism*, trad. P. Munz (1966). Um estudo magnificamente equilibrado.
Felix Gilbert, *Machiavelli and Guicciardini: Politics and history in sixteenth-century Florence* (1965). Um duplo ensaio excelente sobre a história intelectual-cultural-política.
E. H. Gombrich, *In search of cultural history* (1969). Uma palestra ampliada; crítica vigorosa, numa posição próxima a de Sir Karl Popper, ao holismo hegeliano, incluindo o de Burckhardt. Mesmo que demasiado severo, digno de reflexão.
——, *Norm and form* (1966). Ensaios interessantes sobre a arte renascentista.
Denys Hay, *The Italian Renaissance in its historical background* (1961). Uma ótima exposição sucinta, independente de Burckhardt, mas em débito visível para com ele.
Paul Oskar Kristeller, *Renaissance thought: The classic, scholastic, and humanist strains* (1961).
——, *Renaissance thought II: Papers on humanism and the arts* (1965). Duas coletâneas lúcidas e eruditas do pensamento e da cultura renascentistas. De grande valor.
Erwin Panofsky, *Renaissance and renascences in Western art* (1960). Uma defesa moderna da idéia de Burckhardt de que existia uma *Renaissance* distinta, por um dos maiores historiadores da arte de nosso século.

Intuição e conhecimento

Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865). Uma grande obra de um biólogo ilustra sobre os procedimentos efetivos dos cientistas.

P. B. Medawar, *The art of the soluble: Creativity and originality in science* (ed. 1969). Uma série de ensaios e resenhas sobre o método e a filosofia da ciência; exposições claras da postura antiindutivista.
——, *Induction and intuition in scientific thought* (1969). Palestras sobre o método científico; desenvolve os argumentos oitocentistas de Bernard e Whewell.
Karl R. Popper, *Conjectures and refutations: The growth of scientific knowledge*, 2ª ed. (1965). Uma série de ensaios correlacionados apresentando a teoria antiindutivista do conhecimento de Popper.
——, *The logic of scientific discovery* (trad. 1959). A versão em inglês de um importante tratado epistemológico, publicado inicialmente em 1934.
William Whewell, *The philosophy of discovery* (1860).
——, *The philosophy of the inductive sciences*, 2ª ed., 2 vols. (1847). Questionamentos altamente significativos à epistemologia empirista de John Stuart Mill.

CONCLUSÃO: SOBRE O ESTILO NA HISTÓRIA

(Muitos dos títulos arrolados na Introdução são aqui aplicáveis.)

História: Arte ou ciência?

Charles Beard, "Written history as an act of faith", *American Historical Review*, 39, nº 2 (jan. 1934), 219-229; oportunamente reed., in Hans Meyerhoff, org., *The philosophy of history in our time: An anthology* (1959), pp. 140-51. O famoso discurso de reitor, trazendo o Idealismo para a profissão histórica americana.
Carl Becker, "What are historical facts?", *The Western Political Quarterly*, 8, nº 3 (set. 1955), 327-40; reed. in Meyerhoff, *Philosophy of history*, pp. 120-37. Exposição relativista tipicamente espirituosa, escrita originalmente em 1926.
Marc Bloch, *The historian's craft*, trad. Peter Putnam (1953). Reflexões fragmentárias, mas imensamente esclarecedoras, de um grande e heróico historiador.
L. P. Curtis, Jr., org., *The historian's workshop* (1971). Um conjunto pioneiro, nem sempre feliz, de dezesseis ensaios de historiadores contemporâneos, vinculando suas formações e motivações a seus trabalhos. Gênero que merece maiores desenvolvimentos. (Ver título de Namier, abaixo).
Arthur C. Danto, *Analytical philosophy of history* (1965). Uma visão influente, do ponto de vista da filosofia analítica, sustentando que a história tem sua própria lógica, de tipo narrativo.

John Dewey, *Logic: The theory of inquiry* (1938), em esp. cap. 12. O *locus classicus* do argumento pragmatista de que a história responde essencialmente à necessidade do historiador. (Ver título de Lovejoy, abaixo.) William H. Dray, *Philosophy of history* (1964). Uma introdução clara e equilibrada.
G. R. Elton, *The practice of history* (1967).
——, *Political history: Principles and practices* (1970). Avaliações enérgicas, e até combativas, do ofício por um praticante ativo. Bom senso misturado em doses generosas com confusões filosóficas elementares.
David Hackett Fischer, *Historians' fallacies: Toward a logic of historical thought* (1970). Um ataque descarado, muitas vezes impertinente, a outros historiadores; às vezes divertido, mas cheio de suas próprias falácias.
V. H. Galbraith, *An introduction to the study of history* (1964). Defesa lúcida da história como busca da verdade.
W. B. Gallie, *Philosophy and the historical understanding* (1964). Defesa da concepção narrativista da história. Impressiona, mas não convence (pelo menos a mim).
Patrick Gardiner, *The nature of historical explanation* (1955). Parte do debate filosófico sobre o lugar da análise causal em história.
Felix Gilbert, *Machiavelli and Guicciardini: Politics and history in sixteenth-century Florence* (1965). Uma vez mais, um estudo magnífico.
Hanna H. Gray, "Renaissance humanism: The pursuit of eloquence", *Journal of the History of Ideas*, 24, nº 4 (out.-dez. 1963), 497-514. Um ensaio pioneiro.
J. H. Hexter, "The historian and his day", in Hexter, *Reappraisals in history* (1961), pp. 1-13. Uma exposição tipicamente vigorosa sobre a maneira de trabalho efetiva dos historiadores.
——, "The rhetoric of history", in *International encyclopedia of the social sciences*, org. David L. Sillis, 17 vols. (1968), 6:368-94. Um ensaio merecidamente conhecido, procurando estabelecer um lugar independente para a história, pela sua retórica. Divertido, vigoroso, mas, penso eu, não-convincente.
——, *The history primer* (1971). Desenvolvimento da concepção exposta in "The rhetoric of history".
Richard Hofstadter, "History and the social sciences", in *The varieties of history*, org. Fritz Stern (1956), pp. 359-70. Breve, informal, humano.
H. Stuart Hughes, *History as art and science* (1964). Com o subtítulo de "Twin vistas on the past", esta interessante coletânea de ensaios examina a relação da história com a literatura, a psicanálise, a antropologia e outras vizinhas.

Donald R. Kelley, *Foundations of modern historical scholarship: Language, law, and history in the French Renaissance* (1970). Uma análise excelente.

David S. Landes e Charles Tilly, orgs., *History as social science* (1971). Breve exposição do trabalho interdisciplinar que está sendo feito ou que é necessário fazer; esquemático, mas bastante proveitoso.

Gordon Leff, *History and social theory* (1969). Uma forte crítica à visão marxista da história, e um exame do lugar da história entre as ciências humanas.

Arthur O. Lovejoy, "Present standpoints and past history" (1939), oportunamente reed. em forma ligeiramente abreviada in Hans Meyerhoff, org., *The philosophy of history in our time; An anthology* (1959), pp. 173-87. Uma refutação vigorosa do ataque de Dewey à objetividade; desenvolve a idéia de "caráter interessante" como razão para as investigações.

Maurice Mandelbaum, *The problem of historical knowledge: An answer to relativism* (1967). Uma réplica filosoficamente sofisticada a Dilthey, Manheim e outros; uma análise de valor.

H.-I. Marrou, *De la connaissance historique*, 4ª ed. (1959). Reflexões de um ilustre historiador da antigüidade.

Hans Meyerhoff, *The philosophy of history in our time: An anthology (1959).* Uma série de excertos bem escolhidos, com uma variedade de posições filosóficas.

Julia Namier, *Lewis Namier: A biography* (1971). Uma coisa rara: uma biografia franca de um historiador controverso; embora não avalie as obras históricas de Namier, esclarece sua constituição psicológica.

Lewis Namier, "History", in Namier, *Avenues of history* (1952), pp. 1-10. Observações curtas e espirituosas.

Emery Neff, *The poetry of history: The contribution of literature and literary scholarship to the writing of history since Voltaire* (1947). Um ensaio elegante, um tanto esquecido, sobre o assunto de minha Conclusão: a definição de história.

J. H. Plumb, *The death of the past* (1970). Um amplo levantamento das maneiras como as culturas utilizam seus passados; instigante e informativo.

David M. Potter, *History and American society*, org. Don E. Fehrenbacher (1973). Uma bela coletânea de ensaios que esclarecem as dívidas do historiador para com a cultura, e reciprocamente.

Social Science Research Council, Boletim 54, *Theory and practice in historical study* (1946).

——, Boletim 64, *The social sciences in historical study* (1954). Instrutivos; devem ser lidos juntos como ilustrações do desenvolvimento teórico na historiografia americana. Relata uma certa queda no relativismo.

Fritz Stern, org., *The varieties of history, from Voltaire to the present* (1956). Uma antologia útil e variada.

G. M. Trevelyan, "Clio: A muse" (1903). Oportunamente reed. sob forma um tanto abreviada in Stern, *Varieties of history*, pp. 227-45. Importante defesa da história como literatura.

H. R. Trevor-Roper, *History: Professional and lay* (1957). Uma viva defesa da história como atividade literária.

Stephen Usher, *The historians of Greece and Rome* (1969). Um levantamento inteligente.

W. H. Walsh, *Philosophy of history: An introduction*, ed. rev. (1958). Introdutório, mas claro e inteligente.

George Watson, *The study of literature: A new rationale of literary history* (1969). Um ensaio lúcido.

Morton White, *Foundations of historical knowledge* (1965). Análise técnica de um filósofo.

Peter Winch, *The idea of a social science and its relation to philosophy* (1958). Entre os textos mais conhecidos sobre a "psicologia filosófica" identificada com o argumento de Wittgenstein de que as ciências do homem e as ciências da natureza são totalmente distintas. Outros títulos famosos dessa escola incluem A. I. Melden, *Free action* (1961), e R. S. Peters, *The concept of motivation* (1960). Mas ver, para uma defesa do determinismo como plenamente compatível com a ação livre, Alasdair MacIntyre, "The antecedents of action" e "The idea of a social science", in MacIntyre, *Against the self-images of the age: The essays on ideology and philosophy* (1971), pp. 191-210, 211-29.

C. Vann Woodward, *The age of reinterpretation.* Publicação nº 35, Service Center For Teachers of History (1961). Ensaio convincente.

Sobre a definição de ciência

R. B. Braithwhite, *Scientific explanation: A study of the function of theory, probability, and law in science* (1953). Técnico, mas claro.

Arthur Danto e Sidney Morgenbesser, orgs., *Philosophy of science* (1960). Uma das mais úteis, entre várias antologias.

George Devereux, *From anxiety to method in the behavioral sciences* (1967). Um ensaio de grande importância, de um estudioso criativo, psicanalista e antropólogo, sobre as cargas psicológicas que o pesquisador insere em sua pesquisa, e como neutralizá-las. (Ver também Myrdal, abaixo.)

Herbert Feigl e Wilfrid Sellars, orgs., *Readings in philosophical analysis* (1949). Embora já não seja nova, esta antologia traz uma série de artigos agora clássicos, que esclarecem a natureza do pensamento científico moderno.

Charles Coulston Gillispie, *The edge of objectivity: An essay in the history of scientific ideas* (1960). Uma contribuição valiosa para a definição de ciência.

Carl G. Hempel, *Aspects of scientific explanation and other essays in the philosophy of science* (1965). Uma coletânea de ensaios extremamente fecundos, entre eles "The function of general laws in history", de um filósofo argumentando de maneira convincente que a lógica da história e a lógica das ciências naturais são iguais. Indispensável. (Ver também Nagel, adiante.)

Gunnar Myrdal, *Objectivity in social research* (1969). Uma asserção enérgica de que os cientistas sociais reconhecem a natureza específica de sua ciência e admitem (para superá-las) suas tendenciosidades.

Ernest Nagel, *The structure of science: Problems in the logic of scientific explanation* (1961). Uma exposição magnificamente clara da posição positivista, identificando história e ciência, e de passagem refutando, com grande energia, pontos de vista opostos. Livro de importância.

Sobre a percepção

J. L. Austin, *Philosophical papers*, org. J. O. Urmson e G. J. Warnock (1961).

——, *How to do things with words*, org. J. O. Urmson (1962).

——, *Sense and sensibilia*, reconstruído a partir de anotações por G. J. Warnock (1962). Palestras e artigos espirituosos, constituindo uma investida brilhante contra a teoria dos dados sensoriais e uma recolocação divertida e profunda do Realismo.

Egon Brunswik, "The conceptual framework of psychology", *International encyclopedia of unified science*, 1, nº 10 (1952). Um curto ensaio elegante sobre o tipo de ciência que realmente é a psicologia.

Sigmund Freud, "Formulations on the two principles of mental functioning" (1911), in *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey et al., 23 vols. até o momento (1953-), 12:213-26. A primeira exposição compacta dos princípios do prazer e da realidade. Evidentemente, num sentido bastante importante, toda a obra de Freud é pertinente para o estudo da maneira como o sujeito da percepção capta, domina e distorce a realidade.

James J. Gibson, *The perception of the visual world* (1950).

——, *The senses considered as perceptual systems* (1966). Duas exposições magistrais da concepção de que a percepção é, em geral, extraordinariamente adequada, e pode ser aperfeiçoada. Altamente pertinente para minha Conclusão.

Nelson Goodman, "The way the world is", *The review of metaphysics*, 14, nº 1 (set. 1960), pp. 48-56.

Heinz Hartmann, *Ego psychology and the problem of adaptation* (1939); trad. David Rapaport, 1958). Um ensaio clássico sobre a "esfera sem conflitos do ego", do ilustre discípulo de Freud.

——, *Essays on ego psychology: Selected problems in psycho-analytic theory* (1964). Vários ensaios deste volume estão diretamente relacionados com a percepção humana do mundo; uma exposição abalizada da psicologia do ego, levando à frente o empenho de Freud de converter a psicanálise numa psicologia geral.

George S. Klein, *Perception, motives, and personality* (1970). Uma série brilhante de estudos por um psicólogo da percepção totalmente à vontade na teoria psicanalítica; uma tentativa notável de fazer uma mediação entre o objetivismo de Gibson e o subjetivismo de outros psicólogos. Suas formulações foram importantes para minha Conclusão.

Ivo Kohler, *The formation and transformation of the perceptual world* (1951; trad. H. Fiss, 1964). Um ensaio fundamental, ao qual muito devem os psicólogos da percepção americanos.

Robert J. Swartz, org., *Perceiving, sensing, and knowing* (1965). Uma seleção equilibrada de artigos sobre a filosofia da recepção.

Sobre Mommsen

Ludo Moritz Hartmann, *Theodor Mommsen, Eine Biographische Skizze* (1908). Um esboço inicial de grande utilidade, com muitas cartas inéditas.

Alfred Heuss, *Theodor Mommsen und das 19. Jahrhundert* (1956). Avaliação excelente.

David Knowles, "The Monumenta Germaniae Historica", in *Great historical enterprises: Problems in monastic history* (1963), pp. 63-97. Inclui uma discussão das atividades acadêmicas de Mommsen.

Theodor Mommsen, *Reden und Aufsätze*, 3ª impr. (1912). Uma coleção viva de ensaios e discursos.

——, *Römische Geschichte*, 3ª ed., 3 vols. (1861). A República descendo — ou subindo — até Júlio César.

Lily Ross Taylor, *Party politics in the age of Caesar* (1949). Um exame erudito da época a que Mommsen dedicou sua paixão histórica; um belo resumo do trabalho historiográfico de Gelzer e Premerstein.

Lothar Wickert, *Theodor Mommsen: Eine biographie*, 3 vols. até o momento (1959-). Enfadonho, mas abalizado.

Albert Wucher, *Theodor Mommsen: Geschichtsschreibung und Politik* (1956). Um ensaio refinado e meticuloso; muito favorável a Mommsen, mas justifica seu ponto de vista.

ÍNDICE REMISSIVO

Adams, Herbert Baxter, 65
Age of Reform, The (*A época da Reforma*), 12
Altenstein, Karl Freiherr vom Stein, 72
análise, em Tácito e Gibbon, 24, 37-8
Anais (Tácito), 35
Arnold, Matthew, sobre Macaulay, 81, 95, 96
Associação para o Abrandamento e a Abolição da Escravidão, 117
Auerbach, Erich, 12, 40; sobre percepções sociais no estilo, 29
Austin, J. L., 12
Autobiography (Gibbon), 39, 44, 45, 46, 48

Bacon, Francis, 167
Bagehot, Walter, 95, 112
Balzac, Honoré de, 172
Bayle, Pierre, 43
Beard, Charles, 12, 189
Beausobre, 43, 44
Becker, Carl, 178
Bernard, Claude, 163
Bossuet, 41, 42
Brenner, Albert, 155
Buffon, sobre o estilo, 17, 18-9, 20, 21, 24, 30, 170
Burckhardt, Jacob, 24, 79, 90, 167, 181, 187, 188; anti-semitismo de, 135; avaliação de, 166; ceticismo de, 149-50; e *Cicerone*, 152; coerência de, 156-8; comparado a Ranke, 165-6; dedicação ao estilo agradável de, 135-6; desenvolvimento estilístico de, 151-3; erudição de, 136-8; estilo emocional de, 22; estilo literário de, 21; estilo pessoal, 138-43; estilo profissional de, 22-3; e *Gewaltmanscbe*, 153-4, 155-6, 165-6; e história científica, 158-8, 161-5; sobre o individualismo, 145-9; e *Kultur der Renaissance in Italien*, 131-2, 138, 149, 152, 154, 156, 158; sobre Leon Battista Alberti, 138, 144, 150; personalidade de, 135-6, 150-1; e psicologia da pesquisa, 162-4; sobre poesia e história, 159-61, 164-5; sobre Ranke, 136; sublimação em obras de, 154-5; e uso da "intuição", 163-4; e uso do presente verbal, 142; vida de, 133-5; e *Zeitgeist*, 157
Burke, Edmund, 58, 104
Bury, J.B., 193
Byron, lord, sobre Gibbon, 55

Capote, Truman, 175
Carlyle, Thomas, sobre Macaulay, 95, 109-110
Carr, E. H., 178

ceticismo, em Tácito e Gibbon, 38-9, 169
Cicerone (Burckhardt), 152
Comnenus, Alexius, 59
Coulanges, Fustel de, 188
cristã, história, 140-3
cultura: impacto sobre o historiador, 185-7; e estilo, 28
Cultura da Renascença na Itália, A, *v. Kultur der Renaissance in Italien*
Curchot, Suzanne, 35, 39, 43, 58

D'Alembert, 57
Decline and fall of Roman Empire, The (*Declínio e queda do Império romano*) (Gibbon), 22, 33-4, 39, 44, 47, 49-51, 53, 55, 56, 61, 194
De re diplomatica (Mabillon), 75
Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation (*História da Alemanha na época da Reforma*) (Ranke), 67
Dickens, Charles, 173
Diderot, Denis, 43, 45
Discours de l'histoire universelle (*Discurso sobre a história universal*) (Bossuet), 41
Doyle, Arthur Conan, 173
Droysen, 77

Ellis, Thomas Flower, 97, 99, 102, 104
erudição, de Gibbon, 43-5
estilo: abuso do, 19; desenvolvimento do, 25-6; dimensões, 191-2; elementos do, 17; emocional, 21-2; estudos do, 20; função do, 194-5; história do, 26-8; informação social no, 28-30; literário, 20-1; e objetividade, 30; papéis do, 26; de pensamento, 23-4; profissional, 22-3; usos do, 17-8; valor do, 20-1; e verdade, 195

ficção, relação com a história, 171-5
Fichte, Johann Gottlieb, 69
Firth, Charles, 95, 113
fontes, o uso de Ranke das, 75-6
Forster, E. M., 172
Fox, Charles James, 104
Französische Geschichte (*História da França*) (Ranke), 63-4

Freud, Sigmund, 171

Galbraith, V. H., 170
Geschichten der Romanischen und Germanischen Völker von 1494 bis 1514 (*Histórias dos povos romanos e germânicos de 1494 a 1514* (Ranke), 70, 71-2
Geyl, Pieter, 97
Gibbon, Edward, 24, 167, 170, 175, 180, 184, 185, 194; avaliação de, 60-2; descoberta de Roma, 45-8; desenvolvimento estilístico de, 48-9; erudição de, 43-5; sobre o estilo, 26; estilo analítico, 34-5; estilo emocional de, 22; estilo irônico de, 48-57, 60-2; estilo literário de, 21; estilo profissional de, 22-3; e história natural do Cristianismo, 47-8; como historiador filosófico, 55-7; e *History of the decline and fall of the Roman Empire*, 22, 33-4, 39, 44, 47, 49-51, 53, 55, 56, 61, 194; humor de, 58-60; imitação do estilo de Tácito, 24, 33-7; influências sobre, 43-5, 55-6; rejeição da visão cristã de mundo, 40-1; retórica antitética, 52-5; tratamento da religião, 51-4
Goethe, Johann Wolfgang von, 66, 176, 184
Goldsmith, Oliver, sobre o uso da fala, 38
Guicciardini, 76, 169

Hegel, G. W. F., 24, 157
Heinrich, Ferdinand, 79, 81, 82, 83
Hempel, Carl, 12
Henzen, Wilhelm, 182
Herold, Christopher, 11
Heyse, Paul, 159
história: como ciência, 192-4; e ficção, 171-5; interpretação em, 188-91; natureza dual da, 194, e objetividade, 175-7; relação arte-ciência em 167-72; *v. tb.* historiador(es).
História da Alemanha na época da Reforma (Ranke), *v. Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*

História antiga (Rollin), 42
história científica, 65
História da França (Ranke), *Französische Geschichte*
História natural da religião (Hume), *v. Natural history of religion*
História de Roma (Mommsen), *v. Römische Geschichte*
História romana (Rollin), 42
History of England (*História da Inglaterra*) (Macaulay), 92, 96, 101-4, 105, 106, 107, 108, 110-4, 120, 123, 124, 127, 129
History of decline and fall of the Roman Empire, The (*A história do declínio e queda do império romano*) (Gibbon), 22, 33-4, 39, 44, 47, 49-51, 53, 55, 56, 61, 194
historiador(es): e cultura, 185-7; e estilo, 17-8; perspectiva dos, 177-80; e profissionalismo, 188-9; e subjetividade, 180; *v. tb.* história.
Historisch-Politische Zeitschrift, 73
Hochhuth, Rolf, 173
Hofstadter, Richard, 11
Hume, David, 37, 40, 42, 43, 45, 47, 57, 59, 111
humor, Gibbon e o uso de, 58-60

imitação: dos clássicos, 35-6; e estilo, 25
ironia, Gibbon e o uso de, 48-57, 60-2

Jefferson, Thomas, 45
Johnson, Samuel, 36, 45

Kaegi, Werner, 162
Kafka, Franz, 173
Keller, Gottfried, 66
Kultur der Renaissance in Italien (*A cultura da Renascença na Itália*) (Burckhardt), 24, 131-2, 138, 149, 152, 154, 156

Lessing, Gotthold Ephraim, 45

Mabillon, Jean, 43, 75

Macaulay, Thomas Babington, 24, 28, 91-2, 167, 170, 187; sobre Bacon, 125-7: causas políticas de, 124-30; círculo intelectual de, 115; crítica de, 95-7; e "dissertação declamatória", 107-8; eloqüência de, 120-1; erudição de, 112-4; estilo discursivo de, 104-5; estilo literário de, 21; estilo profissional de, 22-3; fé no progresso, 123-7; expansividade no estilo de, 110, 111, 112-4; impacto dos claphamistas, 116-7; e história social, 110-4; e *History of England*, 92, 96, 101-4, 105, 106, 107, 108, 111-4, 120, 123, 124, 127, modernismo de, 124-7; passagens em prosa de, 97-9, 100-2; personalidade de, 109-10; público de, 114-5; relação com as irmãs, 118-20; relação com o pai, 116-8, 119-20; religião secular de, 121-2; sobre Ranke, 79; técnicas estilísticas de, 102; e o uso de cláusulas paralelas, 106; e o uso de paralelos históricos, 102-3; e o uso de reiteração rítmica, 104, 105-6; vida de, 115-21; e Whigguismo, 126-9, 155-6
Macaulay, Zachary, 91, 115-7, 118
Macaulay Trevelyan, Hannah, 115, 118, 119, 120
Mailer, Norman, 175
Maitland, 188
Mann, Thomas, 55-6, 72
Mannheim, Karl, 12
Maquiavel, Niccolò, 146, 162
Marx, Karl, 12, 157, 178, 187
Meinecke, Friedrich, 85, 89
Melville, Herman, 172
Michelet, Jules, 137, 168, 188
Mimesis (Auerbach), 29
Mommsen, Theodor, 28, 188, 194; crítica de, 183; erudição de, 181-2; estilo de, 181-2; experiência romana de, 184-5; impacto das atividades políticas na obra de, 185; política de, 182-3

Montesquieu, Charles de Secondat, barão de La Brède e de, 51
Montfaucon, 43
Morley, lorde, 95
Murry, Middleton, 19

Nagel, Ernest, 12
Namier, 28
Natural history of religion (*História natural da religião*) (Hume), 47
Nevins, Allan, 65
Niebuhr, Barthold Georg, 75
Nietzsche, Friedrich, 135, 178

Oppenheimer, J. Robert, 53

penetração, em Tácito e Gibbon, 36-8
perspectivas, de historiadores, 177-80
Pitt, William, 104
Pope, Alexander, 36
Porson, Richard, 59
Primeiro círculo, O (Soljenitsin), 174
profissionalismo, impacto sobre o historiador, 188-9

Raabe, Wilhelm, 66
Ranke, Leopold von, 18, 160, 167, 175-6, 180, 188; aforismos de, 70; avaliação de, 64-6, 74; comparado a Gibbon, 79; crítica de, 76-7; e *Deutsche Geschichte im Zeitalter der reformation*, 67; devoção ao serviço, 81-4; e *Die Römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten*, 77-9; estilo caracterizado, 69-6, 77-9; estilo literário de, 21; estilo profissional de, 22-3; e *Französische Geschichte*, 63-5; e *Geschichten der Remanischen und Germanischen Völker von 1494 bis 1514*, 70, 71-2; e história social, 91-3; e método científico, 65, 69-70; pesquisa documental de, 86; sobre o poder, 86-9; propensões políticas de, 89-91; religiosidade de, 78, 79-86; técnicas dramáticas de, 66-90; e teologia da história, 84-6; e o uso de fontes primárias, 75-6; e o uso das palavras, 68-9; vida de, 71-4
religião, tratamento de Gibbon a, 51-4
Roberts, Henry, 11
Rollin, Charles, 42
românticos, concepção do estilo, 24-5
Römische Geschichte (*História de Roma*) (Mommsen), 28, 181, 182, 183, 194
Römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten, Die, (Ranke), 77-9

Sartre, Jean-Paul, 172
sátira, e imitação, 35-6
Shakespeare, William, 167, 173
Shaw, George Bernard, 186
Skinner, Quentin, 13
Smith, Adam, 45
Smith, Sydney, 116
Soljenitsin, Aleksandr, 174
Stendhal (Marie-Henri Beyle), 115
Stephen, Leslie, 95, 127
Strauss, Leo, 29
Strauss, Levi, 193
Sybel, Heinrich von, 77

Tácito: e *Anais*, 35; imitação por Gibbon, 33-7; visão de mundo de, 39-40
Tillemont, 43, 44
Treitschke, 77, 79
Trevelyan, G. M., 168
Trevor-Roper, H. R., 155, 168

Universidade da Basiléia, 132
Universidade de Berlim, 71-2, 73
Universidade de Göttingen, 75
Universidade de Leipzig, 71
Universidade de St. Andrews, 12
Universidade de Utrecht, 12

Voltaire, 36, 38, 40, 43, 111, 137, 169

Warburton, William, 58
West, Rebecca, 175

Whewell, William, 163
Wieland, Christoph Martin, 57
Wilberforce, William, 116
Wilde, Oscar, 81

Young, G. M., 123

Zeit Constantins des Grossen (Burckhardt), 152